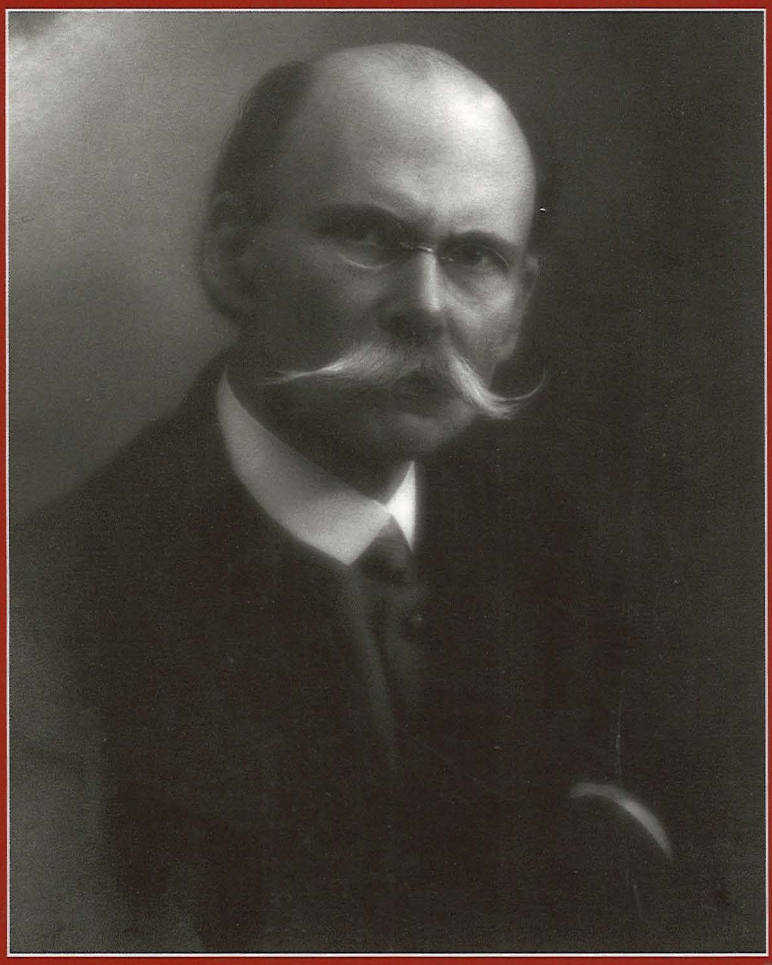
SOCIETÀ DI STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE – TRENTO

a cura di GIOVANNI DELAMA



"ASPRO CAMMINO È L'ARTE"

MARCO ANZOLETTI (1867 – 1929)

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI

Trento, 3 febbraio 2009

Comune di Trento

SOCIETÀ DI STVDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE

In sovraccoperta:
Giuseppe Brunner - *Ritratto fotografico di Marco Anzoletti* -1924 (Collezione privata)

COLLANA DI MONOGRAFIE
EDITA DALLA SOCIETÀ DI STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE

LXXIII

"ASPRO CAMMINO È L'ARTE"
MARCO ANZOLETTI (1867 – 1929)

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI
Trento, 3 febbraio 2009

a cura di
GIOVANNI DELAMA

SOCIETÀ DI
STVDI TRENTINI
DI SCIENZE STORICHE

"ASPRO CAMMINO È L'ARTE"
MARCO ANZOLETTI (1867 – 1929)

ISBN 978-88-8133-034-8

"Aspro
cammino è l'arte" : Marco Anzoletti (1867-1929) : atti della giornata di studi Trento, 3 febbraio 2009 / a cura di Giovanni Delama. – [Trento] : Società di studi trentini di scienze storiche, 2010. – 201 p. : ill. ; 24 cm. – (Collana di monografie / edita dalla Società di studi trentini di scienze storiche ; 73. Atti di congressi e convegni ; 12)
ISBN 978-88-8133-034-8

1. Anzoletti, Marco – Congressi – Trento - 2009 2. Trento – Biblioteca comunale – Fondo Anzoletti - Inventari I. Delama, Giovanni

787.2092

C O L L A N A D I M O N O G R A F I E
EDITA DALLA SOCIETÀ DI STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE

LXXIII

Sezione
ATTI DI CONGRESSI E CONVEGNI
XII

"ASPRO CAMMINO È L'ARTE"
MARCO ANZOLETTI (1867 – 1929)

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI
Trento, 3 febbraio 2009

a cura di
GIOVANNI DELAMA

SOCIETÀ DI
STVDI TRENTINI
DI SCIENZE STORICHE

COMUNE DI TRENTO

La Biblioteca comunale di Trento ha promosso la giornata di studi dedicata a Marco Anzoletti e sostiene la pubblicazione dei relativi atti nell'ambito della gestione del "Lascito del barone Troilo Salvotti de Bindis" a favore del Comune di Trento

Troilo Salvotti de Bindis per la Città di Trento

© Comune di Trento
Società di studi trentini di scienze storiche

Ringraziamenti

Il curatore ringrazia tutti i relatori e quanti hanno collaborato a vario titolo all'organizzazione della giornata di studi, in primis Antonio Carlini e Paola Brocero.
Si ringrazia inoltre Luciano Palombi (Biblioteca comunale di Trento) per la cura della parte fotografica del volume.

Proprietà letteraria: è fatto divieto di riproduzione anche parziale senza l'autorizzazione della Società di Studi Trentini di Scienze Storiche – Trento.

SOMMARIO

Presentazione ..... Pag. 7

Introduzione ..... » 9

FRANCESCA DEFLORIAN, Un progetto preliminare di catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti ..... » 13

MARIA GRAZIA CALOVI, I lavori teatrali di Marco Anzoletti e la sua ammirazione per Mozart ..... » 23

MARCELLO DEFANT, Anzoletti professore a Milano: considerazioni sul suo metodo didattico ..... » 37

MARIA ROSA MORETTI e ANNA SORRENTO, Sulla collezione paganiniana di Marco Anzoletti ..... » 47

GIOVANNI DELAMA (a cura), Inventario dei documenti attinenti all'attività musicale di Anzoletti conservati presso la Biblioteca comunale di Trento ... » 95

Tre brani inediti di Marco Anzoletti conservati presso la Biblioteca comunale di Trento.
Presentazione a cura di MARCELLO DEFANT ..... » 161

Sonata 2.da : per violino e cello ..... » 165

Aria e fuga per violino solo (sopra il nome di Bach) ..... » 189

Preludio quarto per violino solo ..... » 199

Come in altre occasioni e proseguendo la proficua relazione avviata fino dalla costituzione, nel 1919, della Società di studi trentini di scienze storiche, la Biblioteca comunale di Trento si avvale ancora una volta della "Collana di monografie" di Studi trentini per valorizzare le sezioni significative delle proprie raccolte librarie e documentarie che hanno stretta attinenza con la storia culturale del Trentino.

Alla Direzione della Società (con una menzione speciale per la prof.ssa Maria Garbari, suo passato presidente, con la quale è stato definito il progetto di edizione) va quindi un primo doveroso e sentito ringraziamento per aver accolto la nostra proposta di pubblicazione.

Una proposta, va dichiarato, che non rientrava originariamente nei propositi e nei programmi della biblioteca. Più modestamente infatti l'iniziativa di proporre all'attenzione pubblica la figura e l'opera di Marco Anzoletti in occasione dell'ottantesimo anno della sua morte si inseriva nel programma della Sezione musicale "Renato e Clemente Lunelli" della stessa Biblioteca comunale, che, a cadenza annuale, intende valorizzare pubblicamente i documenti archivistici o i fondi bibliografico-musicali più significativi posseduti (complessivamente oltre 23.000 documenti).

L'incontro pubblico, che si è avvalso della collaborazione e dei preziosi suggerimenti di Antonio Carlini, ha però riservato motivi di interesse decisamente superiori alle aspettative; ha inoltre consentito di definire un quadro molto articolato e ha approfondito in modo significativo temi e aspetti legati al grande musicista e compositore trentino, tanto che è sembrato opportuno non risolverne la portata limitandolo alla memoria di quanti (un bel pubblico per la verità) hanno partecipato alla serata.

La pubblicazione degli atti di quell'incontro seminariale consente inoltre di dare conto in modo analitico dei documenti attinenti all'attività musicale di Anzoletti conservati dalla Biblioteca comunale e di inserirne quindi la conoscenza in un contesto ampio e appropriato, nonché di fornire un esempio delle composizioni dello stesso Anzoletti proponendo l'edizione di tre brani inediti.

Su queste basi e intendimenti il volume è ora consegnato al pubblico, ringraziando ancora una volta gli autori dei contributi e il bibliotecario Giovanni Delama, responsabile della sezione musicale della biblioteca, che ha coordinato l'iniziativa e curato la pubblicazione.

Fabrizio Leonardelli
Dirigente del Servizio Biblioteca
e Archivio storico

Renato Tomasi
Assessore all'Archivio storico
e Biblioteche del Comune di Trento

INTRODUZIONE

Marco Anzoletti – nato a Trento il 4 giugno 1867 e scomparso nella casa di famiglia a Mesiano di Povo il 23 gennaio 1929 – appartiene ad una stirpe di musicisti presente in città sin dal Settecento. La famiglia si era poi spostata a Bolzano, ma nell'Ottocento alcuni membri del casato tornavano nel Trentino insegnando e suonando a Borgo Valsugana, Riva del Garda, Arco, Rovereto e Trento.

I fratelli e nipoti Francesco (1819-1862), Giovanni (1821-1913), Giuseppe (1823-1892), Luigi (1829-1917), Luisa (1863-1925) e Marco (1867-1929) interpretano la quintessenza della figura ottocentesca del "filarmonico", dediti parimenti all'insegnamento, alla musica da camera, al teatro, alla letteratura sinfonica, alla musica sacra, alla composizione e all'esecuzione, alla letteratura e alla poesia. Con il loro operare, spesso uniti, nei centri più importanti della provincia, hanno garantito la diffusione della cultura musicale ad un livello professionale preminente sia dal punto di vista della qualità esecutiva che per la scelta dei repertori. La conoscenza eguale della cultura tedesca e italiana favoriva un equilibrio nella compilazione dei programmi concertistici, permettendo contemporaneamente uno scrupolo raro nelle prove di concertazione. Per comprendere l'apertura culturale degli Anzoletti è sufficiente una sola citazione: Francesco Anzoletti – allievo al Conservatorio di Milano di Antonio Angeleri per il pianoforte e di Nicola Vaccaj per la composizione – nel 1840 faceva inaugurare nel modesto centro di Borgo Valsugana il nuovo Teatro con il *Torquato Tasso* di Gaetano Donizetti; poco dopo metteva in scena una propria opera comica, *Il Beatrico*, scritta attorno al romanticissimo soggetto letterario del cacciatore selvaggio.

Figlio del violoncellista Luigi, Marco Anzoletti fu artista precoce: a quattordici anni, nel 1881, entrava al Conservatorio di Milano per diplomarsi quasi subito, nel 1885 con il massimo dei voti e menzione speciale. Al Conservatorio, accanto al violino, aveva modo di seguire la composizione studiando con Gaetano Coronaro, Cesare Dominicetti e Amilcare Ponchielli. Dopo il perfezionamento a Vienna nella classe di Jacob Grün, iniziava una rapida e brillante carriera concertistica nelle principali città d'Europa e d'Italia, facendosi accompagnare al pianoforte, a volte, anche dalla sorella, la poetessa Luisa. A soli 22 anni, nel 1889, vinceva per concorso la cattedra di violino che era stata del suo professore Gerolamo De Angelis. Alla sua scuola, tenuta per quasi quarant'anni, fino al 1928, si formarono eccellenti strumentisti quali Arrigo Foà, Alfredo Codevilla, Umberto Cano e Bianca Panteo.

Iniziata l'attività didattica non abbandonò quella concertistica; fu tra i primi a dare un concerto intero con musiche bachiane in Italia, dimostrando di essere in sintonia con le punte più impegnate del concertismo europeo. Ma la passione per la composizione e la scrittura letteraria lo portarono ben presto a diradare gli impegni nelle sale concertistiche, poi abbandonate.

Nella sua vastissima produzione – oltre 800 partiture, di cui solo una ventina pubblicate, conservate presso la Biblioteca comunale di Trento assieme a diversi cimeli paganiniani da lui raccolti – prevalgono le opere per violino con accompagnamento di pianoforte o orchestra; pagine stampate a Lipsia, Milano o Trento, una, le *24 Variazioni su tema di Johannes Brahms*, inviata allo stesso Brahms con lusinghiera risposta. Diverse sono le liriche: Ballate, Lieder, Romanze, Madrigali. Altrettanto intensa la produzione sacra (pagine per organo, inni e un oratorio) e quella teatrale con 9 lavori di cui uno solo rappresentato (*La fine di Mozart*). Ancora adottati in Conservatorio sono i *12 studi per la viola* stampati nel 1919 da Ricordi. E' autore di diversi saggi critici e di decine di commedie drammaturgicamente fragili rimaste manoscritte.

In un clima dominato eminentemente dal melodramma, le sue musiche testimoniamo indubbiamente un'apertura alla musica strumentale europea, tuttavia la quantità eccessiva di materiale coincide con una certa genericità di contenuti e frettolosità negli impianti tecnici e formali.

Alla sua morte la Società Filarmonica gli dedicò subito la propria Scuola musicale, che per alcuni anni si chiamò Liceo Marco Anzoletti (fig. 1); in seguito la dedica passò a Vincenzo Gianferrari e quindi a Francesco Antonio Bonporti. Trento però gli deve molta riconoscenza. Infatti Marco Anzoletti alla sua morte, con gesto generoso, donava tutte le proprie composizioni e alcuni strumenti alla Società Filarmonica. In questa donazione figurava anche una raccolta di cimeli paganiniani assolutamente straordinaria: lettere, diplomi, alcune musiche, medaglie, onorificenze, il testamento della madre che Marco Anzoletti aveva acquistato durante la sua vita. Il tutto è poi confluito nella donazione operata dalla Società Filarmonica nei confronti della Biblioteca comunale.

Un gesto non solo generoso, ma culturalmente lungimirante come possiamo comprendere leggendo una parte del suo testamento dettato a Mesiano di Povo l'11 settembre 1928 davanti al dott. Erardo Molignoni, al maestro Arturo Vecchia e al mandolinista e negoziante Silvio Gottardi:

"Col lascito alla Società Filarmonica di Trento della collezione dei miei strumenti musicali, dei miei manoscritti (opere edite ed inedite) dei cimeli, autografi ecc. intendo porre le basi per la fondazione d'un Museo Musicale Trentino, istituzione nuova, di alto decoro civico e che potrà divenire sempre più importante, quando l'esempio del promotore sia imitato da chiunque, in un modo o in un altro e non a parole soltanto, voggia essere in grado di sostenerne il lustro".[1]

[1] Trento, Archivio della Società Filarmonica.

A ottant'anni dalla morte, il 3 febbraio 2009 la Biblioteca comunale di Trento ha dedicato una serata a Marco Anzoletti per dare modo alla cittadinanza di riscoprire uno dei musicisti trentini più prestigiosi del periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento. Si susseguirono cinque interventi di altrettanti relatori e infine l'esecuzione di alcuni brani anzolettiani da parte di un quartetto d'archi.

Le prime tre comunicazioni furono tenute da giovani studiosi che offrirono puntuali resoconti delle loro ricerche confluite in tesi di laurea, inquadrando l'attività di Anzoletti da diverse prospettive. L'intervento di Francesca Deflorian presentò un progetto di catalogo delle opere strumentali del violinista trentino; quello di Maria Grazia Calovi si concentrò sui suoi lavori per il teatro (e in particolare sui due dedicati a Mozart); Marcello Defant si occupò invece di approfondirne il metodo didattico. Questi interventi furono seguiti dalle relazioni di Maria Rosa Moretti e Anna Sorrento, già curatrici del *Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini,* che proposero un interessante approfondimento riguardo alla collezione di documenti paganiniani raccolta da Anzoletti.

Nel complesso l'incontro ha contribuito a precisare il ritratto di un musicista solo incidentalmente trentino ma in realtà operante a pieno titolo nel contesto nazionale ed europeo. Il suo lavoro didattico presso il Conservatorio di Milano, con la pubblicazione specifica di pregevoli metodi, ha saputo catalizzare l'attenzione dell'intero mondo formativo italiano; l'impostazione dei suoi programmi concertistici, con una particolare attenzione alle composizioni di Johann Sebastian Bach, è stata stimolo per una lunga serie di esecutori; la sua insistenza creativa nel settore operistico e drammatico sottolinea l'importanza nei primi decenni del Novecento di questo ambito nella progettualità compositiva degli artisti del tempo; infine, la puntuale lettura di alcuni documenti da lui raccolti con preciso intento di proporre alla città di Trento un luogo di studio specifico (museo), ha permesso di tracciare significativi collegamenti con alcuni dei massimi protagonisti della storia musicale europea (Paganini e Berlioz).

La presente pubblicazione raccoglie i testi degli interventi, oltre all'inventario di parte dell'archivio di Marco Anzoletti conservato presso la Biblioteca comunale di Trento e le trascrizioni di tre dei quattro brani proposti dal Quartetto Concord (Marcello Defant violino I, Monica Cordaz violino II, Simonetta Bolzon viola, Anna Campagnaro violoncello): *Aria e fuga per violino solo (sopra il nome di Bach)*, *Preludio quarto per violino solo*, *Sonata 2.da : per violino e cello*. Ci pare che pubblicare questi brani sia il modo più opportuno per rendere omaggio a un musicista.

Giovanni Delama

LICEO MUSICALE

MARCO ANZOLETTI

TRENTO

CONCERTI DI SAGGIO

DEGLI ALLIEVI

ANNO SCOLASTICO

1938 - 1939

TIP. G. SEISER - TRENTO

Fig. 1 - *Frontespizio del pieghevole pubblicato in occasione di un saggio degli allievi del Liceo musicale Anzoletti* (Collezione privata)

Un progetto preliminare di catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti

Francesca Deflorian

Il mio lavoro del 2005 *Marco Anzoletti. A preliminary catalogue of his instrumental works* è stato tesi di laurea per il master in musicologia frequentato presso la Rice University di Houston dal 2003 al 2005. Devo l'idea di questo lavoro al professor Antonio Carlini, che, nel consigliarmi un possibile argomento per la mia tesi, mi ha indicato come possibilità quella di lavorare appunto sull'Anzoletti, informandomi sulle varie possibilità di intervento e sul materiale disponibile.

Dopo aver visionato parte del materiale musicale, ho verificato la seria difficoltà di orientamento in tale vasta e non efficientemente catalogata produzione. Pur esistendo infatti una lista delle sue composizioni, nessuno aveva mai compilato un vero e proprio catalogo, sicuramente necessario per poter portare avanti uno studio organico e completo sull'Anzoletti. D'accordo con il mio direttore di studi alla Rice University, Dottor Walter Bailey, ho quindi deciso di affrontare la sfida di un catalogo tematico delle opere di Marco Anzoletti. Una volta raccolto tutto il materiale mi è stato chiaro che il progetto che avevo in mente non sarebbe stato realizzabile nel poco tempo a disposizione e lontano dal luogo dove il materiale originale era conservato. Ho quindi deciso di limitare il catalogo alle opere strumentali e di omettere gli incipit delle composizioni. Per questi motivi, considero questo catalogo come provvisorio sia riguardo al contenuto (tutta la musica vocale non è stata infatti inclusa nel catalogo), che per l'organizzazione del materiale.

I quasi 900 manoscritti delle opere di Anzoletti conservati dalla Biblioteca Comunale di Trento rappresentano la sua intera produzione musicale. Le composizioni sono in totale più di 600, di cui la grande maggioranza è costituita dai brani strumentali (più di 500). All'interno di questo repertorio, la produzione cameristica è numericamente impressionante: Anzoletti ha composto più di 350 brani di musica da camera per organici che vanno da uno a nove strumenti (fig. 1). Tra le sue composizioni strumentali ci sono anche 41 brani per orchestra, 30 concerti, alcune cadenze e quasi 30 arrangiamenti di opere di altri compositori. La sua produzione vocale, non contemplata in questo catalogo, ammonta a circa 60 composizioni che comprendono canzoni, brani per coro, svariati pezzi di musica sacra, e ben 13 opere.

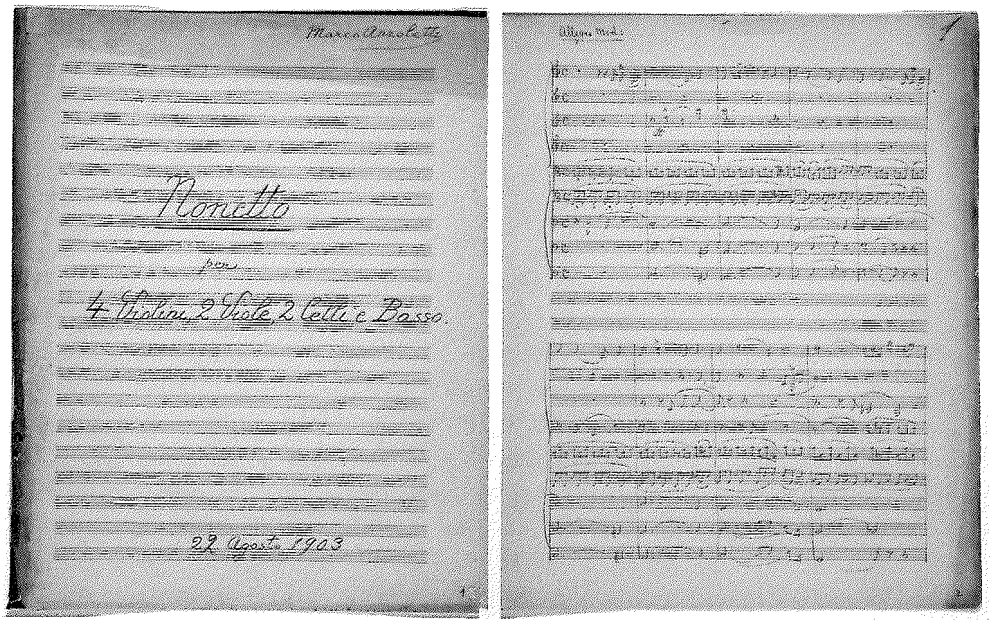


Fig. 1 - *Frontespizio e prima pagina di «Nonetto per 4 violini, 2 viole, 2 celli e basso». Ms. autografo datato 22 agosto 1903* (Biblioteca comunale di Trento, M 2351)

Il Catalogo

Il processo di organizzazione del catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti ha attraversato diverse fasi: prima di tutto le opere sono state raggruppate secondo l'organico per avere un'idea quantitativa dei generi e delle singole opere presenti nella sua produzione. Successivamente si è dovuto decidere come organizzarle in catalogo. Poiché i brani non possiedono numero d'opera, né assegnato dall'autore né da altri, è stato ovviamente impossibile organizzare un catalogo secondo tale criterio. Essendo inoltre molti manoscritti privi di data, anche la possibilità di un ordine cronologico è stata scartata quasi subito.

L'unica possibilità di procedere è risultata quella di catalogare le opere in gruppi determinati dall'organico e dalla strumentazione. Il modello seguito in questa impostazione è stato il catalogo delle opere di Haydn compilato da Hoboken.

Una prima suddivisione delle opere è stata determinata dal numero degli strumenti coinvolti in ogni singolo brano o dal genere del brano stesso. Ad ogni gruppo è assegnato un numero romano. Come si vede dalla tabella, alle composizioni cameristiche con organici da uno a nove strumenti sono stati assegnati i numeri romani da I a VIII. I brani orchestrali, concerti, cadenze e arrangiamenti corrispondono ai numeri romani da IX a XII. Un ultimo gruppo, XIII, comprende le opere non firmate di ogni genere (si tratta principalmente di manoscritti chiaramente di mano dell'Anzoletti che però non recano la sua firma, e quindi momentaneamente separati dal resto della produzione in attesa di verificare se questi siano brani originali dell'Anzoletti o altro).

Tavola 1: Gruppi

NUMERO DEL GRUPPO	NUMERO DEGLI STRUMENTI/GENERE
I	1 strumento
II	2 strumenti
III	3 strumenti
IV	4 strumenti
V	5 strumenti
VI	6 strumenti
VII	8 strumenti
VIII	9 strumenti
IX	opere orchestrali
X	concerti
XI	cadenze
XII	arrangiamenti
XIII	opere non firmate

Una seconda suddivisione genera delle sezioni all'interno della maggior parte dei gruppi. Tali sezioni, indicate da lettere in stampatello maiuscolo, sono determinate dal tipo di strumenti in organico. La seconda tavola mostra la lista delle sezioni.

Tavola 2: Sezioni

NUMERO DELLA SEZIONE	STRUMENTAZIONE
A	archi
B	archi e pianoforte
C	archi e organo
D	archi e arpa
E	fiati
F	fiati e pianoforte
G	fiati e arpa
H	fiati e archi
J	fiati, archi e pianoforte
K	pianoforte
L	organo/i

In alcuni casi, è stato necessario suddividere ulteriormente una sezione. Per esempio, la sezione A del gruppo II, opere per due strumenti ad arco, è formata da tre sottosezioni: brani per due violini, per violino e violoncello e per viola e violoncello. Queste suddivisioni sono diverse di sezione in sezione e non appaiono dal numero di catalogo, ma sono riconoscibili nel corpo del catalogo grazie a titoli. All'interno di ogni sezione o sua suddivisione, le opere sono elencate in ordine alfabetico e contraddistinte da un numero arabo.

Ad ogni composizione catalogata è stato quindi assegnato un numero composto da *un numero romano* (numero del gruppo), *una lettera in stampatello maiuscolo* (indicante la sezione), e un *numero arabo* (indicante la posizione del brano all'interno della sezione o sottosezione). Ad esempio: I:A 12 (gruppo composizioni per uno strumento, sezione archi, 12esimo brano). Nel caso di brani sinfonici, cadenze e arrangiamenti, non è stato necessario suddividere i gruppi in sezioni, quindi la lettera di sezione mancherà.

La seguente tavola mostra un prospetto completo dell'impianto del catalogo.

Tavola 3: Prospetto del Catalogo

GENERE	GRUPPO	SEZIONE	SUDDIVISIONE
1 strumento	I	A	violino
			viola
		K	pianoforte
		L	organo
2 strumenti	II	A	2 violini
			violino-cello
			viola-cello
		B	violino-piano
			viola-piano
			cello-piano
		C	violino-organo
			viola-organo
			cello-organo
		L	2 organi
3 strumenti	III	A	violino-viola-cello
		B	2 violini-piano
			violino-cello-piano
			viola-cello-piano
		G	2 flauti-arpa
		J	violino-corno-piano
			clarinetto-cello-piano
4 strumenti	IV	A	2violini-viola-cello
		B	2 violini-viola-piano
			2 violini-cello-piano
			violino-viola-cello-piano
5 strumenti	V	A	2 violini-2 viole-cello
			2 violini-viola-2 celli
		B	quartetto archi-piano
		C	quartetto archi-organo
		E	flauto-oboe-clar.-fagotto-corno
		F	archi-piano
		H	archi-fiati
6 strumenti	VI	A	2 violini-2 viole-2 celli
		B	archi-piano

8 strumenti	VII	A	4 violini-2 viole-2 celli
9 strumenti	VIII	A	4 violini-2 viole-2 celli-c. basso
orchestra	IX		
concerti	X	A	violino
			viola
			2 violini
			violino-viola
			violino-cello
			3 violini
			4 violini
cadenze	XI		
arrangiamenti	XII		
opere non firmate	XIII	varie sezioni	

Ora si può comprendere meglio quanto affermato sopra riguardo l'impossibilità di considerare definitivo un catalogo così organizzato. Tale classificazione dei brani appare infatti a prima vista piuttosto complessa ed anche un po' macchinosa, forse. In parte è così, ed in parte, almeno ai fini della mia tesi e di un primo tentativo di organizzazione di tale e tanto materiale, ha un suo senso ed una sua utilità, ovvero quella di riuscire a quantificare in modo efficiente la produzione musicale dell'Anzoletti e a visualizzarne una prima sistemazione organica.

Per avere un'idea precisa del numero di composizioni strumentali lasciateci da Marco Anzoletti, vediamo la tavola successiva, che ad ogni suddivisione del catalogo affianca il numero preciso dei brani censiti.

Tavola 4: Lista dettagliata di generi, gruppi, sezioni e suddivisioni interne con numero delle opera per ogni suddivisione

MUSICA DA CAMERA	violino	14
	viola	1
	pianoforte	13
	organo	9
	2 violini	1
	violino-cello	1
	viola-cello	2
	violino-piano	219
	viola-piano	3
	cello-piano	9
	violino-organo	2
	viola-organo	1

MUSICA DA CAMERA	cello-organo	1
	2 organi	1
	violino-viola-cello	1
	2 violini-piano	2
	violino-cello-piano	28
	viola-cello-piano	1
	2 flauti-arpa	1
	violino-corno-piano	1
	clarinetto-cello-piano	1
	2violini-viola-cello	13
	2 violini-viola-piano	1
	2 violini-cello-piano	2
	violino-viola-cello-piano	10
	2 violini-2 viole-cello	2
	2 violini-viola-2 celli	2
	quartetto archi-piano	5
	quartetto archi-organo	1
	fl-oboe-cl-fg-corno	1
	archi-piano	1
	archi-fiati	3
	2 violini-2 viole-2 celli	2
	archi-piano	2
	4 violini-2 viole-2 celli	1
	4 vl-2 viole-2 celli-c.basso	1
	TOT. Musica da camera	**359**
ORCHESTRA	**TOT. Orchestra**	**41**
CONCERTI	violino	19
	viola	2
	2 violini	2
	violino-viola	2
	violino-cello	1
	3 violini	2
	4 violini	2
	TOT. Concerti	**30**
CADENZE	**TOT. Cadenze**	**7**
ARRANGIAMENTI	**TOT. Arrangiamenti**	**27**
OPERE NON FIRMATE	**TOT. Opere non firmate**	**63**
TOTALE OPERE STRUMENTALI		**527**

Si nota subito che la produzione è fortemente sbilanciata verso il violino, strumento dell'Anzoletti, con 14 opere per violino solo (anche se ne appaiono ben 13 per pianoforte, strumento della sorella Luisa), 219 per violino e pianoforte, 29 concerti in cui appare almeno un violino. Importanti sono anche i trii con pianoforte (ben 28), i quartetti d'archi (13) e quelli con pianoforte (10). Il totale delle opere strumentali è 527.

Da notare alcune combinazioni particolari, come violino-organo, viola-organo e cello-organo (II:C) e quartetto d'archi con organo (V:C).

Modello di scheda

Nel catalogo, ad ogni composizione corrisponde una scheda, che, oltre ad identificare i brani con titolo, organico e data, fornisce ulteriori dettagli sui brani e sui manoscritti. Il modello per queste schede è stato il catalogo tematico delle opere di Brahms curato da Margit McCorkle.

Ne propongo un esempio, per avere un'idea di come il catalogo si presenta, tenendo presente che la scheda riportata qui non corrisponde ad una delle schede del catalogo, ma è stata costruita appositamente per servire da esempio.

1	IX:1	*Sinfonia* [in C Major, Nr. 1]
2		for orchestra
3		*2 *2 2 2 – 4 2 3 1 – tmp+2 – hp – str
4		1 January 1900
5		Ufinished
6		Allegro [untitled] Scherzo: Vivace – Trio: Allegro Finale: Allegro con fuoco
7	M 1000	
8	Autograph manuscript in pencil; orchestral score, several parts; 33 cm; paper binding.	
9	In red pencil on title page: *Marco Anzoletti / Sinfonia / (in Do) / Partitura / 1 Gennaio 1900*; in hand A in blue pencil: *Ms autografo*; in hand C in pencil: *incompiuta*. On the first page of each part: [name of each instrument] / *M. Anzoletti / Sinfonia in Do*.	
10	Note: Score presents several white pages in first and fourth movements. Separate parts for vn I, vn II, va, fl, ob, e tbn.	

In generale, tutto ciò che in una scheda appare in carattere corsivo rappresenta informazioni reperite direttamente sul manoscritto o copia a stampa; tutto ciò che invece appare in parentesi quadra è stato aggiunto dal curatore o costituisce informazione reperita altrove (generalmente dalle schede del catalogo della Biblioteca comunale di Trento).

1. Nella prima riga appaiono il numero di catalogo, il titolo e la tonalità della composizione.
   Una scheda senza numero di catalogo costituisce una scheda secondaria e rinvia alla scheda principale della stessa opera. Per esempio: la composizione per violino e pianoforte *L'Albero di Natale. Variazioni sopra un Tema di Corelli* (fig. 2) ha la sua scheda principale sotto la lettera "A", ricevendo il numero di catalogo in quella posizione, ma ha anche una scheda secondaria sotto la lettera "V" per *Variazioni* (qui senza numero di catalogo). Questo permette di visualizzare meglio il numero di composizioni dello stesso genere (in questo caso variazioni) anche dove alle opere siano stati assegnati titoli descrittivi. Le schede secondarie indicano solo il titolo della composizione ed il rinvio alla scheda principale.
   Un titolo in corsivo indica che la designazione è stata assegnata dallo stesso autore (manoscritto autografo), o è presente in almeno una delle copie di mano autorevole (copista, pubblicazione).
   Un titolo all'interno della parentesi quadra è stato assegnato dal curatore (nel caso di una composizione senza titolo), o dalla persona che ha compilato la lista delle opere di Anzoletti per la Società Filarmonica di Trento o per la Biblioteca Comunale di Trento (Clemente Lunelli).
   La tonalità appare sempre in parentesi quadra. Nel caso di opere costituite da raccolte di movimenti in tonalità diverse e non correlate (come suites o altre raccolte di danze) la tonalità seguirà il titolo di ogni movimento o brano.
2. Organico della composizione.
3. Strumentazione (questa linea è presente solo in caso di composizioni per orchestra). La linea va interpretata come segue: i primi quattro numeri si riferiscono ai legni (rispettivamente flauti, oboi, clarinetti e fagotti) e indicano il numero di musicisti per ogni strumento; il secondo gruppo di quattro numeri è per gli ottoni (corni, trombe, tromboni e tuba): la terza posizione è occupata dagli strumenti a percussione (timpani è abbreviato tmp); la quarta posizione è riservata all'arpa (hp); e le ultime indicazioni sono per gli archi (str.). Se uno o più fiati non sono presenti, si trova uno "0" nella posizione corrispondente; se percussioni, arpa o strumenti a tastiera non sono richiesti dalla partitura, allora le voci sono assenti. Gli strumenti aggiunti sono indicati da un simbolo posto davanti al numero che indica lo strumento di cui sono complemento come segue:
   *strumenti ausiliari: ottavino, corno inglese, clarinetto basso, controfagotto
   +strumenti ausiliari: flauto contralto, clarinetto in mi bemolle.
   Strumenti a percussione ausiliari sono indicati dal segno "+" seguito dal numero di musicisti aggiunti richiesto.

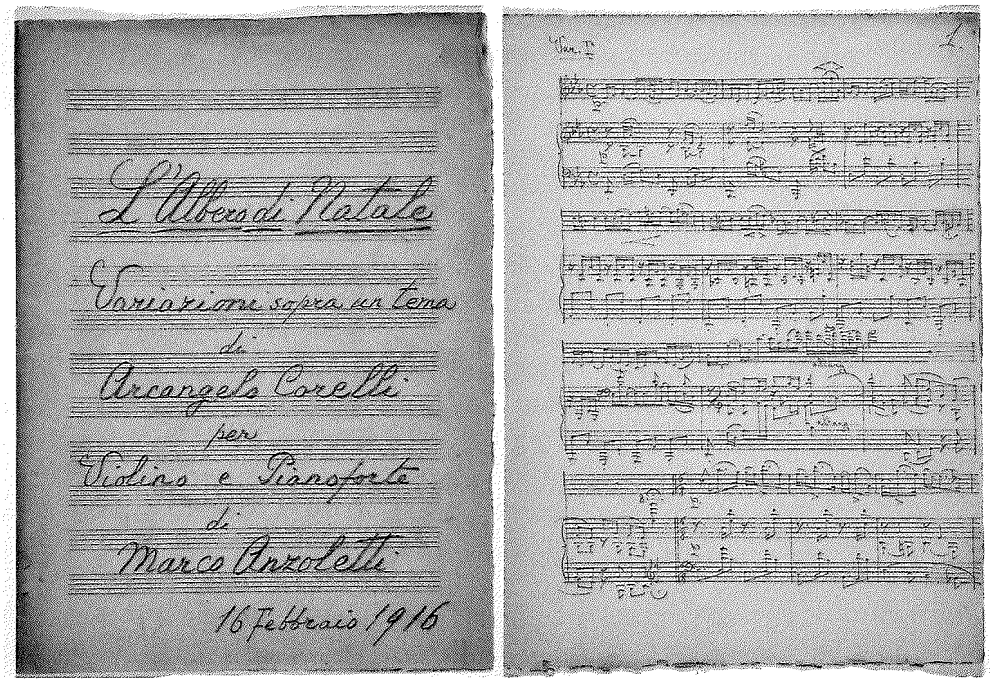


Fig. 2 - *Frontespizio e prima pagina di «L'albero di Natale : variazione sopra un tema di Arcangelo Corelli : per violino e pianoforte». Ms. autografo datato 16 febbraio 1916* (Biblioteca comunale di Trento, M 1952)

4. Data di composizione.
   Una data in parentesi significa che l'indicazione è stata trovata sul manoscritto ma non è di mano dell'Anzoletti, o è stata reperita dalla scheda del catalogo della BCT. Una spiegazione delle circostanze individuali viene fornita nelle note di ogni voce. Se non è presente una data, si trova l'indicazione in parentesi quadra [undated], "senza data".
5. Nel caso di opere incomplete, l'informazione appare qui e le note forniscono ulteriori dettagli.
6. Titoli dei movimenti di una composizione in più movimenti, o titoli dei singoli brani di una raccolta.
7. Il numero di catalogo del manoscritto o della copia a stampa nel catalogo della BCT. Nel caso di copie multiple dello stesso brano, le righe da 7 a 9 sono ripetute tante volte quante sono le copie del brano.
8. Successivamente al numero di catalogo della BCT sono fornite le informazioni di base sul manoscritto o sulla copia a stampa. Nel caso di un manoscritto l'informazione indica se la copia è di mano del compositore (autograph), del copista, o di mano di uno sconosciuto (indicata semplicemente come "other hand"). Alcuni dei manoscritti sono descritti come "in parte autografo" nel catalogo della

BCT. Avendo compilato il mio catalogo senza avere possibilità di verificare di persona queste indicazioni, ho comunque deciso di riportarle.
Immediatamente di seguito viene specificato il mezzo di scrittura: matita, penna o inchiostro (penna ad inchiostro). Nel caso di una copia a stampa l'unica indicazione è la dicitura "copia a stampa" (printed copy).
Si forniscono poi le indicazioni riguardo al tipo di parte:
score: usato solo nel caso di composizioni per strumento solo
piano score: usata per composizioni per due o più strumenti (dove uno sia pianoforte) per indicare la parte del pianoforte inclusiva delle linee degli altri strumenti.
part: usata per brani di musica da camera ad indicare le parti separate di ogni strumento eccetto il pianoforte (in taluni casi lo strumento verrà specificato); usata inoltre per indicare le parti separate di un brano orchestrale (in questo caso una lista completa delle parti separate verrà fornita nelle note).
orchestral score: partitura orchestrale.
La misura in centimetri del manoscritto o copia a stampa viene indicata sempre (altezza del foglio, tranne in alcuni casi in cui sono fornite entrambe le dimensioni, altezza e larghezza).
L'ultima informazione riguarda il tipo di rilegatura del manoscritto o copia a stampa, se presente. La grande maggioranza dei manoscritti è costituita da fogli non rilegati (in questi casi non sarà presente alcuna informazione). Per le composizioni rilegate appare l'indicazione "paper binding" nel caso di manoscritti con una prima pagina intitolata ma senza copertina rigida, o "hard cover" nel caso di manoscritti con copertina rigida.

9. Alla riga 9 troviamo le informazioni che appaiono sulla copertina, sul frontespizio, e/o sulla prima pagina del manoscritto/copia a stampa. Le parole in corsivo riproducono quelle presenti sul manoscritto/copia a stampa. Parole in parentesi quadra sono generalmente presenti nel caso di parti separate di brani cameristici o orchestrali, dove solo una parola sarà differente in ogni parte (generalmente il nome dello strumento), mentre il resto sarà lo stesso (vedi esempio).
10. Note sono presenti nelle schede di quei manoscritti/copie a stampa che richiedano ulteriori specificazioni o commenti.

I lavori teatrali di Marco Anzoletti e la sua ammirazione per Mozart

Maria Grazia Calovi

Nel corso della sua carriera artistica Marco Anzoletti scrisse numerose pagine destinate all'esecuzione strumentale, ma il suo vivo interesse per il mondo letterario lo condusse anche alla stesura di una considerevole quantità di liriche, poesie, sonetti e ad una vasta produzione di lavori teatrali.

Non si conosce esattamente quando ebbe inizio la sua attività melodrammatica, né esiste un'opera o una composizione particolare che segni l'esordio della sua scrittura per il teatro, tuttavia si sa che il periodo in cui realizzò i lavori più importanti in questo settore abbraccia il ventennio compreso tra il 1894 e il 1914. Oltre alle opere di maggior rilievo, sono conservati presso la Biblioteca comunale di Trento numerosi appunti per vari soggetti e libretti che non hanno avuto sviluppo alcuno.

I melodrammi completi, composti tra il 1894 e il 1914, sono undici. Di questi sono stati pubblicati solo tre libretti: *Le Gare*[1], *Militza*[2] e la *Fine di Mozart*[3].

Al 1897 risale il libretto dell'opera *Militza,* edito da Cogliati. Interamente composto da Marco Anzoletti sia per quanto riguarda i testi che la musica, questo melodramma romantico, in un atto ed un epilogo, fa riferimento a un episodio delle guerre montenegrine nel XVII secolo.

Del 1905 è invece *Le Gare*, melodramma in un unico atto, che si svolge a Montamiata, un paesello dell'Appennino toscano. La vicenda narrata ha per protagonista un ricco signore, il quale, allo scopo di pacificare alcune famiglie di contadini che covavano vecchi rancori, pensa di organizzare una gara[4] di canto, in cui sia consentito improvvisare "rispetti" e "strambotti d'amore". Questa competizione era prece-

[1] La partitura manoscritta per coro e orchestra è conservata presso la Biblioteca comunale di Trento con segnatura M 2072.

[2] La Biblioteca comunale non ne possiede la partitura manoscritta. In previsione di una rappresentazione di *Militza*, l'Anzoletti si era preoccupato di far preparare dal pittore Giacomo Campi trentatré figurini a tempera raffiguranti i personaggi dell'opera (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 5301/1-33 – fig. 1).

[3] La partitura manoscritta per coro e orchestra è conservata presso la Biblioteca comunale di Trento con segnatura M 2374.

[4] L'episodio della gara ricorda per certi aspetti l'unica opera non tragica di Wagner, i *Maestri Cantori di Norimberga*, rappresentata per la prima volta a Monaco nel 1868: nodo della vicenda di quest'opera è proprio una tenzone fra cantori (si veda M. Bortolotto, *Wagner, Richard*, in *Dizionario*

Fig. 1 - *Bozzetto di Giacomo Campi per il costume del soprano nel I atto di «Militza»* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 5301/1)

duta da una cosiddetta "gara di belle" che serviva a vivacizzare le atmosfere dell'intero melodramma.

Delle altre composizioni melodrammatiche anzolettiane si conservano solamente le bozze manoscritte delle partiture e dei libretti, che risultano a tratti incomprensibili, sia nello snodo della vicenda, sia per la forma abbreviata con la quale sono indicati i personaggi, il che impedisce l'esatta comprensione del carattere e del ruolo.

Di un certo interesse è il melodramma intitolato *Faida*, di cui la Biblioteca comunale di Trento possiede la bozza e lo spartito autografo[5]: è diviso in tre atti ed è datato 1914. Nel manoscritto sono riportati due titoli: *Faida di Pisa*, cancellato da Anzoletti e sopra, a matita, *Italia nascente*. Da una lettera scritta dal musicista al direttore del "Giornale d'Italia", datata 17 febbraio 1914, si recuperano alcune notizie relative alla trattazione dell'opera:

> Ed è già da qualche anno io ho composto un libretto per musica, che s'intitola Faida, il cui sfondo scenico è dato da un'antica cronaca, della quale troviamo derivazione in "Faida di Comune" del Carducci. Ire e gelosie comunali, invettive di spiriti bizzarri danno luogo in questa mia Faida a scene caratteristiche, mentre fra il cozzar delle passioni e dell'armi spunta l'idillio passionale, spezzato da un tragico destino travolgente nello stesso fiotto di sangue fraterno vinti e vincitori[6].

Nella lettera Anzoletti coglie l'occasione per far notare al direttore del "Giornale d'Italia" una curiosa coincidenza riguardante proprio quest'opera. Sul "Corriere della Sera", in data 15 febbraio 1914, era apparso un articolo che riportava la notizia della preparazione di due libretti di Gioacchino Forzano, destinati alla musica di Pietro Mascagni, uno dei quali si intitolava proprio *Faida*[7].

Pochi giorni dopo l'uscita di questo articolo, Anzoletti su "Il Secolo" precisa di aver già da qualche tempo verseggiato un libretto di argomento derivato da *Faida di Comune* del Carducci e che sarebbe in procinto di musicarlo[8].

enciclopedico universale della musica e dei musicisti, Le Biografie, VIII, Diretto da A. Basso, Torino 1988, pp. 344-375).

[5] Lo spartito manoscritto, ridotto per voce e pianoforte, ha segnatura M 2072; le bozze del libretto hanno segnatura BCT 4. 791 e BCT 4. 792

[6] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 650/2.

[7] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 650/4.

[8] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 650/6. A riprova di questo fatto esiste una lettera inviata all'Anzoletti dalla Libreria Editrice Nicola Zanichelli di Bologna, datata 19 gennaio 1913 (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 651), nella quale si comunica il permesso *"di pubblicare unitamente alla musica il titolo «Faida di Comune» della nota poesia di Giosuè Carducci e le strofe seguenti: Dal verso «Bel castello è Avane, e corte» sino al verso «Le si posson vagheggiare» ; dal verso «Viva il popolo di Pisa» al verso «Regga infitte a dieci a dieci». In tutto diciannove strofe; verso il pagamento di Lire venti"*.

Malgrado la gran quantità di partiture, bozze e appunti giunti fino a noi, risulta che soltanto due melodrammi anzolettiani, la *Militza* e la *Fine di Mozart,* siano giunti ad essere inseriti in stagioni teatrali. Nel primo caso però la messa in scena, prevista al Teatro Pagliano di Firenze, sfumò in extremis. Sono d'aiuto in questo senso le ricerche che una studiosa toscana, Sabrina Landi Malavolti, sta effettuando sulla storia di quel prestigioso teatro. La rappresentazione era in un primo tempo programmata per l'inizio di novembre del 1897; venne rinviata e ancora alla fine di novembre l'orchestra del Pagliano era impegnata nelle prove sotto la direzione del maestro Nuti. A metà dicembre, però, la "Gazzetta musicale di Milano" dava notizia che la rappresentazione della *Militza* era stata cancellata "per colpa dell'impresa"[9].

L'unica opera di Marco Anzoletti effettivamente rappresentata fu quindi *La fine di Mozart* (fig. 2). Si tratta di un melodramma in atto unico diviso in due parti, composto nel 1898 e pubblicato dall'editore Edoardo Sonzogno.

Argomento del lavoro sono le ultime pagine della vita di Mozart; assai semplice, ma di grande effetto scenico, è l'intreccio di questa breve opera musicale. Per ricostruire l'ambiente familiare del protagonista, Anzoletti attinse notizie non solo dalle fonti biografiche e dall'epistolario mozartiano, ma anche da alcuni documenti[10] inediti di cui venne in possesso nel corso degli anni.

La prima (e unica) rappresentazione di quest'opera ebbe luogo il 25 ottobre 1898 al Teatro Lirico di Milano. Il compositore trentino attraverso questo lavoro volle portare in scena alcuni aspetti che caratterizzarono la vita di Mozart quali le ansie, le aspirazioni, le lotte, i trionfi e le fuggevoli gioie. Questi particolari sono stati evidenziati da Anzoletti con profonda osservazione psicologica, attraverso un susseguirsi di brevi scene drammatiche agitate dalla misteriosa forza del fato che caratterizzò la vita del Genio salisburghese.

Attraverso la descrizione delle didascalie si può ricostruire in breve la struttura dell'opera: la prima scena della prima parte si svolge nella dimora di Mozart al Petit Kaiserhaus di Vienna, nel dicembre del 1791. Il musicista si trova in una squallida camera[11] da letto dove è presente un clavicembalo ricoperto di partiture, è l'ora dell'imbrunire ed egli è assorto nella composizione del suo *Requiem*. Mentre parla tra sé, dalla camera vicina si ode la voce della moglie Costanza che canta una ninna-nanna per addormentare i due bambini. Nella seconda scena si vede Mozart che accenna allo sconosciuto che gli commissionò il *Requiem* e in seguito Costanza che ricorda i trionfi del marito.

[9] Comunicazione fornita da Sabrina Landi Malavolti alla Biblioteca comunale di Trento.

[10] Si veda G. P. Urbicini, *Mozart e un suo moderno interprete*, "L'Illustrazione popolare-Giornale per le famiglie", 24 giugno 1906 (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 628)

[11] L'Anzoletti per tracciare una descrizione così dettagliata della stanza di Mozart forse era in possesso di qualche illustrazione che ritraeva la camera del compositore salisburghese. Esiste ad esempio una pianta dell'appartamento di Mozart e uno schizzo dello studio realizzati da Johann Peter Lyser (1847). Al proposito si veda H.C.R. Landon, 1791. *L'ultimo anno di Mozart,* Milano 1989, p. 206.

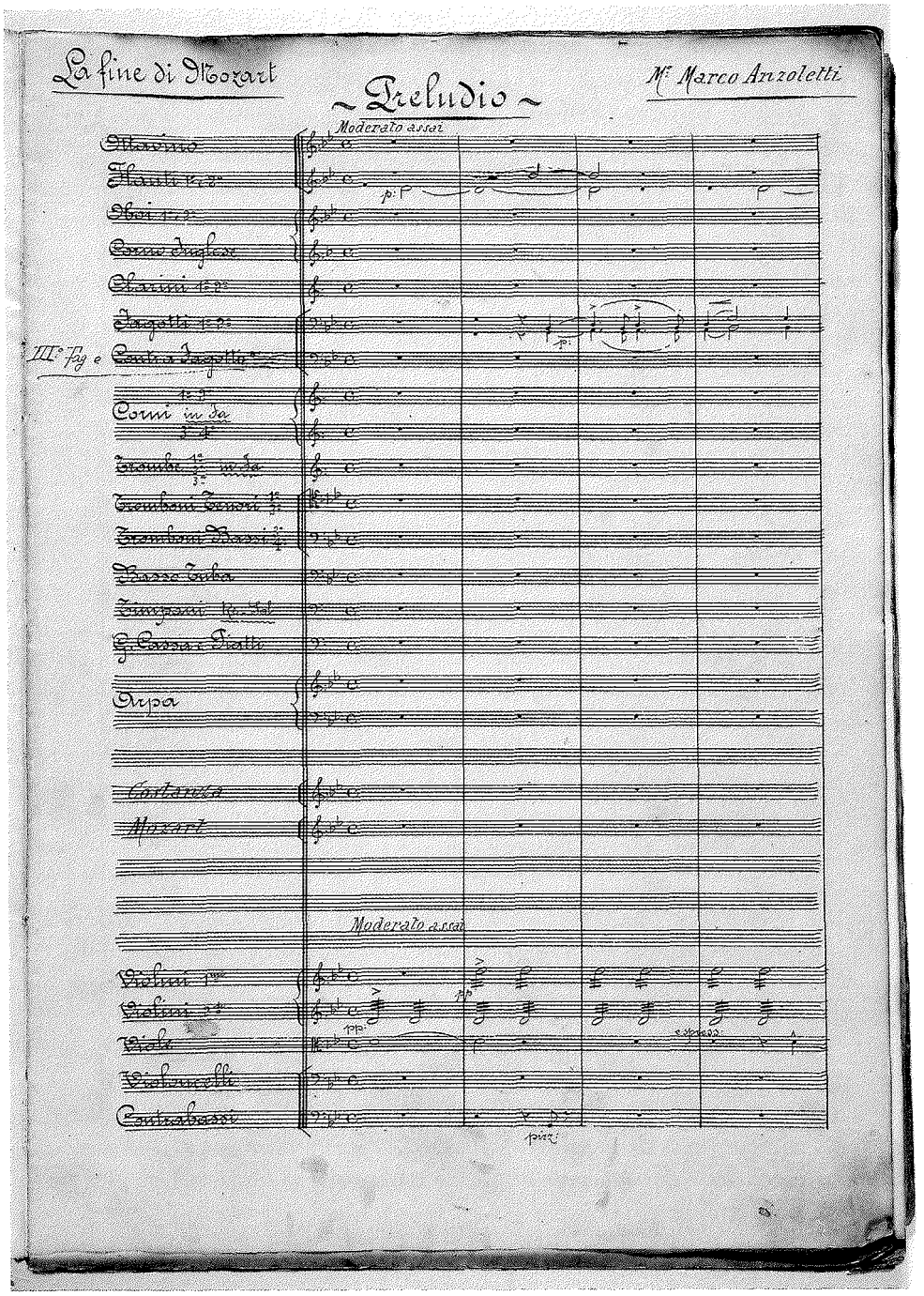


Fig. 2 - *Prima pagina della Gran partitura della «Fine di Mozart»* (Biblioteca comunale di Trento, M 2374)

Segue la terza scena del libretto che presenta alcuni aspetti davvero interessanti, come l'ingresso del sommo Beethoven grande ammiratore del musicista salisburghese. Mentre Mozart guarda il giovane artista ed è visibilmente commosso, Costanza è alle prese con un creditore; intanto Beethoven ha la "visione del Terrore", dopo la quale fa scaturire un concetto melodico inneggiante al sentimento di fraternità, eguaglianza e pace universale. Mozart è affascinato dal genio di Beethoven predestinato riformatore dell'arte "attraverso alle battaglie pel Vero"[12] ed esclama:

Quest'ispirata musica
che all'avvenir favella
l'opere mie cancella! -
- Vecchio Mozart dileguati
nell'ombra – I tuoi lavori
periscono con te. – Vita di gloria
avrà Beethoven. – Vecchio Mozart, muori![13]

La figura di Beethoven, per la sua percezione complessiva, viene discussa criticamente in alcune recensioni dell'epoca. Il musicista di Bonn viene rappresentato, infatti. in modo da sfiorare, a tratti, i confini della caricatura. Ci si aspetterebbe, in tale artista, un gesto di umanità verso il sofferente Mozart. Invece, Anzoletti fa in modo che Beethoven – come del resto Mozart – si esprima con ampollosità di concetti ed enfasi poetica. Come risulta dai versi del libretto, i contorni delle figure dei musicisti risultano alterati e il senso del loro colloquio è spesso di difficile comprensione. Del resto l'enfasi oratoria sembra antitetica al temperamento del giovanissimo Beethoven che a quel tempo non avrebbe potuto, né saputo estrinsecare le sue aspirazioni con l'eloquenza audace di un maturo pensatore. Il critico teatrale del "Corriere della Sera" fu particolarmente severo nei confronti di questi passi (fig. 3)[14].

L'opera si conclude con una seconda parte, in cui Mozart appare ormai ridotto allo stremo delle forze; è presente il medico, che dopo averlo osservato, parla con Costanza, che pallida e desolata attende una risposta. In un secondo momento giunge il Coro della Cappella Imperiale di Vienna che si dispone a semicerchio attorno a Mozart. Il Coro di lì a poco esegue il *Lacrimosa* dal *Requiem*, mentre Mozart entra in agonia e muore.

Quest'ultima scena presenta una piccola particolarità che è possibile evidenziare attraverso la partitura autografa e nella prima bozza del libretto a stampa: Anzoletti fa precedere l'esecuzione del *Lacrimosa* dall'apparizione di un fantasma che, attraverso

[12] M. Anzoletti, *La fine di Mozart*, Milano 1898, p. 22.

[13] *Ibidem*, p. 22.

[14] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 646/3.

CORRIERE TEATRALE

Lirico

La fine di Mozart

Melodramma in un atto di M. Anzoletti

Per udire la nuova opera del maestro Anzoletti non mancò martedì sera il pubblico di accorrere abbastanza numeroso al teatro Lirico. E quando il breve lavoro giunse alla fine non mancarono gli applausi all'autore, che anzi dovette presentarsi tre volte al proscenio...

Io vorrei fermar qui la penna, e di quest'opera — che è il primo lavoro teatrale d'un musicista degno di tutta la stima e di tutto il rispetto — non vorrei proprio dir altro che questo: ebbe una discreta esecuzione ed una lusinghiera accoglienza. Ma dovendo pur in qualche modo parlare dello spettacolo di ieri sera son costretto di aggiunger subito che ritengo queste tre chiamate frutto di simpatie o di amicizie per la persona dell'autore piuttosto che indizio di spontanea approvazione per questa sua *Fine di Mozart*.

L'Anzoletti si palesa indubbiamente buon compositore in questo lavoro, ma tale è in esso la mancanza di senso drammatico, di opportunità e di interesse scenico che davvero — benchè dolga — non si sa proprio come poterlo apprezzare favorevolmente.

Espongo brevemente di che si tratta:

Dopo un preludio, di stile moderno, e ricco di vaghezze armoniche, si alza la tela. In una squallida camera il divino Mozart sta scrivendo al tavolino mentre sua moglie nella stanza attigua addorme i bambini con una ninna-nanna. La moglie entra in scena e chiacchiera col marito delle faccende domestiche, dei debiti, della salute di lui, dell'avvenire. E il pover'uomo — che dev'essere Wolfango Mozart, benchè parli col linguaggio musicale d'un tenore qualunque d'opera contemporanea — ascolta e si duole.

Ma qui compare Beethoven. Anch'egli si mette a cantare collo stesso sistema — quello cioè con cui la giovane scuola italiana scrive oggi i monologhi ed il *parlato* — e dice cose incomprensibili finchè a un certo momento esclama: " il mio nome è Beethoven „ mentre l'orchestra l'accompagna con una strappata e un colpo di timpano.

Cose incomprensibili egli dice. E infatti non potendosi dimenticare che Beethoven era appena ventenne quando morì Mozart e che veniva allora a Vienna da Bonn ove si era limitato a essere un mediocre organista e uno svogliato insegnante, come si può capire il senso di quello che gli fa dire il maestro Anzoletti in questo suo colloquio col venerato autore del *Flauto magico*?:

Perdonate,
Maestro!... udii che la salute inferma
Vi travaglia. De' ricchi il cuor conosco....
Per prova. — Io vengo i miei servigi a offrirvi.
Sono povero anch'io. Scarsò è il guadagno
Che l'arte mi consente.... pur m'ingegno....
(esitante)
E le vostre lezion.... potrei assumere....
(come in attesa)

Nè questo è tutto. Continuando la scena, ed essendosi annunciata a Mozart la visita d'una signora, ecco Beethoven escire in invettive contro di lei e dichiararla indegna di avvicinare Mozart. Lo sgarbato ospite dice senza complimenti: " Viá la scacciate di qua „ e poi continua:

E chi son esse
Queste serpi che il gelido veleno
Con voluttà crudel spiran dal labbro...
Col soffio incantator d'anfesibena?

Mozart lo interrompe esclamando: " Strani accenti „ (sfido io!) e allora — ve la do in mille ad immaginare — i due maestri si mettono a cantare a squarciagola una parafrasi... della *Marsigliese*.

Dopo ciò il libretto spiega che Beethoven " sollevandosi nelle sublimi regioni del pensiero, abbandona il primo concetto, e dal Canto della Rivoluzione fa scaturire un concetto melodico inneggiante al sentimento di fraternità, eguaglianza e pace universale. „

E la tela si abbassa per un istante: si ode un coro inneggiante nel lontano al " momento solenne „, poi si gusta un preludietto grazioso, e finalmente, riapertasi la scena, si vede Mozart agonizzante, circondato dai cantori che ripetono la sublime pagina del suo *Lacrymosa*.

Mozart muore presto, e così si arriva alla fine della *Fine di Mozart*.

A questo riassunto diligente io devo aggiungere che nella seconda parte del lavoro si rilevano dei pregi musicali non comuni, specialmente pel felice innesto del brano originale di Mozart, ma oltre ciò io non so proprio se devo aggiungere dell'altro.

Quando avrò registrato che la signora Quiroli cantò benissimo la sua parte e che il tenore Parola ed il baritono Mazzoleni disimpegnarono con zelo le loro, avrò detto tutto quello che riguarda la cronaca di questa serata. La critica — credo — possono farla i lettori. *Clm.*

Fig. 3 - *Recensione della prima della «Fine di Mozart» pubblicata nel "Corriere della Sera", 27-28 ottobre 1898* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 646/3)

un breve dialogo[15], conversa con il Genio ormai morente. Segue un lampo improvviso che sembra voler rappresentare una sorta di allucinazione di Mozart, poi il fantasma scompare. Questa scena, all'atto della rappresentazione e nella versione finale del libretto a stampa, viene però omessa, forse per evitare ulteriori complessità scenotecniche (fig. 4).

Il pubblico presente al lirico di Milano, la sera del 25 ottobre 1898, fu senza dubbio partecipe e, con calorosi applausi, invitò l'autore e i suoi interpreti a presentarsi più volte alla ribalta. Per l'occasione molti amici e conoscenti comunicarono al compositore trentino la loro stima e il loro entusiasmo, attraverso lettere e telegrammi. Seguirono anche numerose recensioni su quotidiani locali e nazionali, che Anzoletti ritagliò e che ora sono conservate presso la Biblioteca comunale di Trento[16]. In generale gli articoli esprimono giudizi abbastanza positivi, a partire dall'esecuzione discreta dell'orchestra, diretta dal maestro Zuccani, sino ai cori istruiti dal Cairati. Sono inoltre menzionati i cantanti più importanti che si esibirono nell'occasione: il tenore Parola che rese con evidenza il Mozart morente, la soprano Quiroli che interpretò la parte di Costanza e il baritono Mazzoleni nel ruolo di Beethoven.

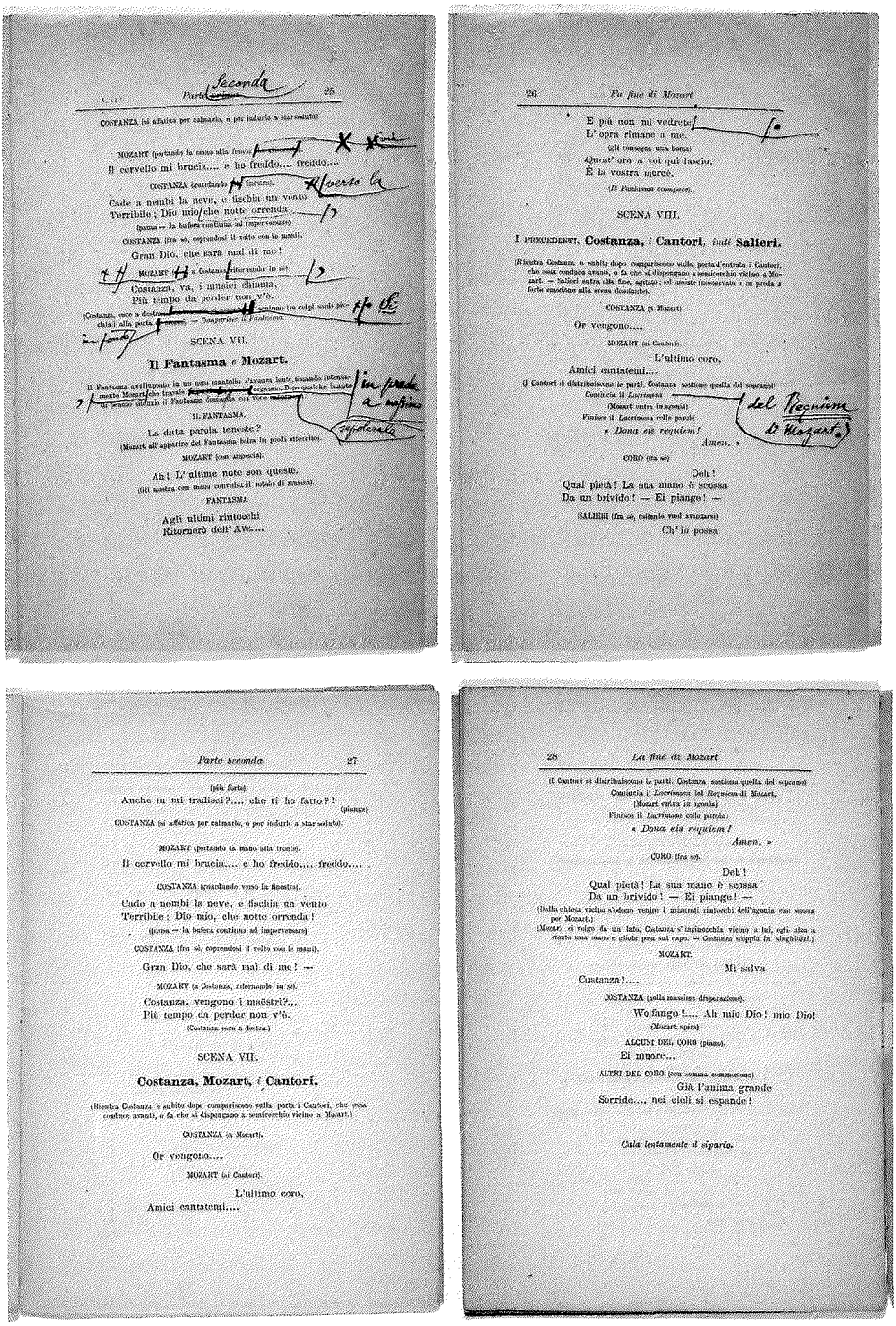
Nel 1906, l'occasione della celebrazione del 150° anniversario della nascita di Mozart farà riaccendere in Anzoletti il desiderio di ricordare ancora una volta il musicista salisburghese, questa volta attraverso la composizione del dramma *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*, edito a Milano da Cogliati.

La pièce teatrale comprende le vicende di Mozart che ricoprono un arco di tempo lungo ben quindici anni (1777–1791), suddiviso in cinque quadri. La storia prende le mosse dal giorno in cui il giovane artista parte da Salisburgo con la madre per recarsi a Parigi (Quadro I): qui vengono rappresentate, in ordine cronologico, le disillusioni vissute durante il soggiorno francese, rese anche più amare dalla morte della madre (Quadro II). Dapprima la rinuncia al posto che ricopriva presso l'arcivescovo di Salisburgo, dal quale veniva trattato indegnamente, poi il matrimonio contratto a Vienna con Costanza Weber, giovane sorella di Aloyse, che egli aveva prima amata, ma che l'interesse aveva gettata nelle braccia d'un altro (Quadro III). Seguono il trionfo delle *Nozze di Figaro* e la visita del padre a Vienna (Quadro IV). Infine sono descritti lo stato di abbandono e la miseria degli ultimi giorni di vita di Mozart, la composizione del *Requiem* e la morte (Quadro V).

L'aspetto interessante di questo dramma riguarda il quinto quadro, diviso in sette scene, che presenta notevoli affinità contenutistiche - letterarie col melodramma del 1898. Infatti, Anzoletti sembra voler richiamare alla memoria l'opera musicale composta qualche anno prima, tanto che la scena si apre con la stessa ambientazione con cui inizia *La Fine di Mozart*, mentre si conclude ancora una volta con l'ingresso dei

[15] Trento, Biblioteca comunale, M 2374, pp. 240-249.

[16] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 646/1-7.



Parte seconda 26

COSTANZA (si affatica per calmarlo, e per indurlo a star soletto)

MOZART (portando la mano alla fronte)

Il cervello mi brucia.... e ho freddo.... freddo....

COSTANZA (guardando verso la finestra)

Cade a nembi la neve, e fischia un vento
Terribile; Dio mio, che notte orrenda!

(pausa — la bufera continua ad imperversare)

COSTANZA (fra sè, coprendosi il volto con le mani).

Gran Dio, che sarà mai di me! —

MOZART (a Costanza, ritornando in sè)

Costanza, va, i musici chiama,
Più tempo da perder non v'è.

(Costanza esce a destra — Comparisce il Fantasma)

SCENA VII.

Il Fantasma e Mozart.

Il Fantasma sviluppato in un ampio mantello, s'avanza lento, fissando intensamente Mozart, che trasale ... Dopo qualche istante ... Il Fantasma consegna con voce ...

IL FANTASMA.

La data parola tenesti?

(Mozart all'apparire del Fantasma balza in piedi atterrito)

MOZART (con angoscia).

Ah! L'ultime note son queste.

(Gli mostra con mano convulsa il rotolo di spartito)

FANTASMA

Agli ultimi rintocchi
Ritornerò dell'Ave....

Fa fine di Mozart 27

(più forte)

Anche tu mi tradisti?.... che ti ho fatto?!

(piange)

COSTANZA (si affatica per calmarlo, o per indurlo a star soletto).

MOZART (portando la mano alla fronte).

Il cervello mi brucia.... e ho freddo.... freddo....

COSTANZA (guardando verso la finestra).

Cade a nembi la neve, e fischia un vento
Terribile; Dio mio, che notte orrenda!

(pausa — la bufera continua ad imperversare)

COSTANZA (fra sè, coprendosi il volto con le mani).

Gran Dio, che sarà mai di me! —

MOZART (a Costanza, ritornando in sè).

Costanza, vengono i maestri?...
Più tempo da perder non v'è.

(Costanza esce a destra.)

SCENA VII.

Costanza, Mozart, i Cantori.

(Bussa Costanza e subito dopo compariscono sulla porta i Cantori, che poi continuo avanti, e fa che si dispongano a semicerchio vicino a Mozart.)

COSTANZA (a Mozart).

Or vengono....

MOZART (ai Cantori).

L'ultimo coro,
Amici cantatemi....

Fa fine di Mozart 28

E più non mi vedrete
L'opra rimane a me.

(gli consegna una borsa)

Quest'oro a voi qui lascio,
È la vostra mercè.

(Il Fantasma scompare)

SCENA VIII.

I PREDECENTI, **Costanza, i Cantori,** *indi* **Salieri.**

(Bussa Costanza, e subito dopo compariscono sulla porta i Cantori, che poi continuo avanti, e fa che si dispongano a semicerchio vicino a Mozart. — Salieri entra alla fine, agitato; ed amante inosservato e in preda a forte emozione alla scena dominante).

COSTANZA (a Mozart)

Or vengono....

MOZART (ai Cantori).

L'ultimo coro,
Amici cantatemi....

(I Cantori si distribuiscono le parti. Costanza sostiene quella del soprano)

Comincia il *Lacrimosa*

(Mozart entra in agonia)

Finisce il *Lacrimosa* colle parole

« *Dona eis requiem!*

Amen. »

CORO (fra sè).

Deh!
Qual pietà! La sua mano è scossa
Da un brivido! — Ei piange! —

(SALIERI (fra sè, calmo ed avanzato)

Ch'io possa

Fa fine di Mozart 29

Il Cantori si distribuiscono le parti. Costanza sostiene quella del soprano)

Comincia il *Lacrimosa* del Requiem di Mozart.

(Mozart entra in agonia)

Finisce il *Lacrimosa* colle parole.

« *Dona eis requiem!*

Amen. »

CORO (fra sè).

Deh!
Qual pietà! La sua mano è scossa
Da un brivido! — Ei piange! —

(Dalla chiesa vicina s'odono venire i mistici rintocchi dell'agonia che suona per Mozart.)

(Mozart, al volgo da un lato, Costanza s'inginocchia vicino a lui, egli alza a stento una mano e giude posa sul capo. — Costanza scoppia in singhiozzi.)

MOZART.

Mi salva
Costanza!....

COSTANZA (nella massima disperazione).

Wolfango!.... Ah mio Dio! mio Dio!

(Mozart spira)

ALCUNI DEL CORO (piano).

Ei muore...

ALTRI DEL CORO (con somma commozione)

Già l'anima grande
Sorride.... nei cieli si espande!

Cala lentamente il sipario.

Fig. 4 - *Raffronto fra la scena VII della bozza e della versione finale del libretto della «Fine di Mozart»* (Biblioteca comunale di Trento, ML 534 e ML 535)

cantori che a semicerchio attorno a Mozart eseguono il *Lacrimosa*. Dalla lettura di questo dramma emerge una cura precisa dei particolari e una descrizione chiara dei caratteri dei personaggi. Questi aspetti arricchiscono notevolmente il lavoro del compositore trentino; prova del suo valore sono le numerose recensioni pubblicate in quel periodo, una in particolare merita la rilettura:

> Il plauso generale , con cui il libro è stato accolto dagli intelligenti, è prova del suo valore e dell'avere l'Illustre Autore raggiunto pienamente lo scopo. E come il pensiero e l'opera di Lui siano stati accolti in Germania v'è prova l'onorifica lettera officiale che il Podestà di Salisburgo faceva pervenire, or son pochi giorni, al maestro Anzoletti, nella quale insieme con la Giunta Municipale rende omaggio e ringrazia, a nome della Città l'Autore del *Mozart* per l'opera sua, che onora il Genio e ne popolarizza la memoria quando appunto la Patria celebrava solennemente la data gloriosa del suo nascimento[17].

Queste parole rendevano sicuramente omaggio al compositore trentino che era riuscito a realizzare un dramma di notevole pregio, come ebbe a dire in un'altra recensione Ludovico Oberziner, direttore della Biblioteca comunale di Trento e corrispondente con vari giornali del Regno:

> [...] la letteratura drammatica si arricchisce di un lavoro che certo non sarà dimenticato, la esatta visione e conoscenza del passato novera per esse una figura di più, quella del celebre compositore, che nessuna monografia di storia o di critica musicale potrà render mai, insieme all'ambiente in cui essa surse, più evidente che Marco Anzoletti non abbia fatto con questo suo "Mozart"[18].

Anzoletti fu spesso al centro di invidie e rivalità insorte fra musicisti: alquanto singolare risulta la vicenda che lega il nome del compositore trentino alla questione del plagio relativo ai due lavori teatrali che avevano per oggetto la morte di Mozart. Pochi ma sufficienti sono i dati e i documenti a disposizione, attraverso i quali è possibile ricostruire i tratti essenziali di quanto accadde a Marco in quel periodo.

Il 2 settembre 1906 il "Giornale d'Italia" pubblicò un articolo a firma del noto scrittore toscano Mario Pratesi[19] che, dopo una breve introduzione sull'attività musi-

[17] E. Battaglia, *Mozart*, "La Nazione", 14- 15 agosto 1906 (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 629).

[18] L.Oberziner, *Mozart intimo*, "Fanfulla della Domenica", 17 febbraio 1906. (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 636).

[19] Mario Pratesi (1842-1921), scrittore e professore di lettere in diverse città italiane. Fra i suoi romanzi e racconti di ambiente regionalistico si ricorda: *Le memorie del mio amico Tristano, Il mondo di Dolcetta* e il suo capolavoro *L'eredità* (si veda F. Del Beccaro, *Pratesi, Mario* in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana,* III, diretto da V. Branca, Torino, 1973, pp. 115-116).

cale del musicista trentino, riassumeva, elogiandola, la pièce teatrale *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*[20].

A breve distanza di tempo, il librettista Camillo Antona Traversi[21] ribattè allo scritto del Pratesi facendo pubblicare a sua volta sempre sul "Giornale d'Italia", in data 29 settembre, un articolo dal titolo *Il Canto del Cigno* che scatenò l'indignazione di Anzoletti.

Antona Traversi dava notizia di un Mozart messo in musica dal compositore trevigiano Pompilio Sudessi[22], che aveva raggiunto una considerevole notorietà specialmente in Francia. Dalla lettura dell'intero articolo si comprende subito che la vicenda del *Canto del Cigno*, descritta dal Traversi, presenta sicuramente punti in comune con i lavori mozartiani di Anzoletti[23].

Inevitabile quindi che qualche giorno dopo il compositore trentino scrivesse al direttore del "Giornale d'Italia" una lettera datata 1 ottobre 1906, nella quale rivendicava i propri diritti circa l'invenzione scenica della *Fine di Mozart*.

> [...] Leggo nel numero di sabato 29 settembre del suo importante giornale, un elegante articolo di C. Antona Traversi, illustrante un libretto d'opera di autore non nominato, dal titolo Il *canto del Cigno*, in due quadri, in cui si rappresenta la fine di Mozart. Mi permetto di rivelare che nella descrizione di questo *Canto del Cigno*, fatta dall'egregio scrittore, risulta evidente una affinità presso che identica di situazione e svolgimento scenico che il secondo quadro presenta con la mia *Fine di Mozart*, rappresentata al Teatro Lirico di Milano nell'ottobre 1898, e con l'ultimo quadro del mio *Mozart, scene della vita intima in cinque quadri*, edito nello scorso maggio presso la Casa Cogliati di Milano. Per diritto di priorità che mi spetta nell'invenzione scenica de *La Fine di Mozart*, a tutela del mio interesse letterario ed artistico, mi rivolgo alla cortesia di Lei, pregandola di concedere ospitalità alla presente nel *Giornale d'Italia*[24].

[20] M. Pratesi , *Mozart*, "Il Giornale d'Italia", 2 settembre 1906. Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 632/1.

[21] Camillo Antona Traversi (1857-1934), commediografo e librettista, visse per molti anni a Parigi, fra i suoi libretti si ricorda: *Frine*, operetta in tre atti, per musica di Gustavo Tofano, *Yvonne*, operetta in tre atti, *La Du Barry* (si veda M. Quattrucci, *Antona Traversi, Camillo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, III, Diretto da A. M. Ghisalberti, Roma 1961, pp. 474-475).

[22] Pompilio Sudessi (1853-1923), musicista, fu residente per parecchi anni a Parigi dove, oltre ad essere stimato da molti valenti compositori, quali Grieg, Massenet e Widor, ebbe l'onore di far parte della *Società dei compositori francesi*. Nel 1896 il Sudessi rappresentò, nella sua città natale, l'opera *Sunanda*, mentre a Fiume fu per molto tempo direttore della Banda Comunale. Nel 1905 musicò, su testo di Antona Traversi e di Adolfo Ribaux, un breve atto dal titolo *L'adagio Consolatore* che, rappresentato a Aix-les-Bains e al Politeama Rossetti di Trieste. (Si veda C.Antona Traversi, *Il Canto del Cigno*, "Il Giornale d'Italia", 29 settembre 1906).

[23] Si veda Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 632/2.

[24] M. Anzoletti, *Il Canto del Cigno*, "Il Giornale d'Italia", 4 ottobre 1906 (Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 632/3).

La spinosa questione diede vita a un fitto carteggio tra Marco Anzoletti, sua sorella Luisa, Antona Traversi e la Società Italiana degli Autori. Benché buona parte della documentazione sia andata perduta, è possibile ricostruirne i contenuti attraverso un'attenta disamina delle lettere conservate presso la Biblioteca comunale di Trento.

Nell'ultima lettera relativa a questo contenzioso, datata 24 novembre 1906, Marco comunicava alla sorella "il responso dell'Oracolo di Delfo"[25], ossia l'estesa relazione della consulta legale della Società Italiana degli Autori che, in sostanza, negava alle soluzioni sceniche di Anzoletti caratteristiche di originalità tali da meritare tutela della proprietà letteraria.

Tali conclusioni evidentemente non soddisfecero il musicista trentino, sempre più convinto che dietro a questa vicenda ci fosse un imbroglio. Prendendo in esame alcune circostanze, Anzoletti fu indotto a pensare che l'intera vicenda fosse manovrata dall'intesa sorta fra Amintore Galli (direttore artistico dell'editore Sonzogno), Antona Traversi e la stessa Società degli Autori. Scrisse alla sorella Luisa:

> Il Parere è stato discusso e votato fin dal 17 ottobre. Io mi recai dal Galli (che evitò di ricevermi) non prima del 20 o 22 ottobre. Può dunque darsi che egli fosse già informatissimo del Parere, a mio danno pronunciato dalla Consulta Legale[26].

Nella stessa lettera del 24 novembre il compositore notava che le missive di Antona Traversi erano, fin dall'inizio, un po' evasive, come se fossero il risultato di particolari istruzioni ricevute. Proseguendo si legge ancora:

> L'origine di tutta questa soperchieria, sono convinto risalga al tenebroso Galli, il quale deve aver cominciato a covare un profondo rancore mascherato fin da quando seppe che senza dipendere né da lui né da nessuno (sarei stato fresco se aspettavo un qualche aiuto da casa Sonzogno) mi facevo una bella finestra sopra il coperto pubblicando il Mozart dramma e per giunta col bel successo artistico e morale che si è subito delineato. Ed a provare la verità ed il fondamento di questa mia convinzione sta il fatto che all'omaggio d'un esemplare del "Mozart" rispose col silenzio del suo cruccio e benché in proposito lo avessi per iscritto interrogato si mantenne muto! Io lo conosco troppo bene. Egli ha detto fra sé: *Ah così! Tu vuoi agire indipendentemente da noi? Hai voluto mostrarci che se noi non rappresentiamo il tuo Mozart melodramma, tu te ne fai un altro e ti ridi di noi? Ebbene io ti mostrerò che t'inganni e al posto del tuo melodramma tra poco ne vedrai sostituire un altro portandoti via per giunta le scene che ti sono più care.* E siccome Parigi è il centro degli affari esteri di casa Sonzogno, il Galli deve aver con tutta facilità imbastito l'imbroglio, improvvisando senza fatica baracca e burattini; librettista e com-

[25] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 655/4.

[26] *Ibidem.*

positore. In cauda venenum! Caratterizza e sintetizza tutta l'opera disonesta e tenebrosa di quest'uomo, da nessuno amato, disprezzato dai più[27].

La lettera prosegue, ancora per qualche riga, dando spazio allo sfogo e alla rabbia di Marco.

A questo punto viene spontanea una domanda: quali furono le motivazioni che spinsero Anzoletti ad ammirare Mozart in tale misura da dedicargli due lavori? Si può ipotizzare che l'amore per Mozart e in generale per la musica d'Oltralpe nasca e cresca un po' alla volta. Probabilmente il musicista trentino lo sviluppò all'interno della sua famiglia attraverso alcune esperienze personali che fin da piccolo lo avvicinarono alla cultura musicale tedesca. Il primo contatto avvenne quando Marco Anzoletti, ancora bambino, con gli zii Francesco, Giuseppe e Giovanni si recavano, per motivi di studio o per concerti, nella capitale austriaca o in Germania. Si ricorda inoltre che il padre Luigi ospitò spesso il compositore tedesco Friedrich Kiel[28] che sicuramente contribuì alla divulgazione di notizie provenienti da oltre confine e a sviluppare in Marco la conoscenza e l'apprezzamento per la musica composta in Austria e in Germania.

[27] *Ibidem.*

[28] Friedrich Kiel (1821-1885), compositore e didatta tedesco (1821 – 1885) si dedicò prima allo studio del pianoforte e poi a quattordici anni a quello del violino. Nel 1840 fu nominato Konzertmeister della cappella reale di Berlino, in questa città svolse anche l'attività pianistica. (si veda *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, *Le Biografie*, IV, diretto da A. Basso, Torino 1988, pp. 109-110).

Anzoletti professore a Milano: considerazioni intorno al suo metodo didattico

Marcello Defant

Non sono molte, purtroppo, le testimonianze documentali che ci rimangono sulla persona e sull'attività del violinista, compositore e didatta Marco Anzoletti. Le ragioni possono essere molteplici: la congiuntura storica, il carattere schivo della persona e non ultimo lo scarso interesse del mondo culturale italiano per la produzione musicale strumentale in genere a favore della tradizione operistica più propriamente nazionale.

Un altro elemento, però, che probabilmente ha contribuito a lasciare un cono d'ombra sulla memoria dell'Anzoletti e su cui vale fare qualche considerazione è la sua appartenenza ad un ambiente culturale e la sua formazione ai margini della tradizione del nostro Paese: il mondo trentino dell'epoca è infatti ancora profondamente legato alle radici austro – ungariche e da lì ha origine anche la tradizione musicale di cui egli si nutre.

Proprio da questo particolare è forse il caso di partire con una prima, essenziale considerazione che fa da sfondo alla breve disamina del suo apporto didattico alla scuola violinistica italiana del primo Novecento: i lavori strumentali di Marco Anzoletti sono generalmente molto difficili ad eseguirsi. La cifra di questa difficoltà si sposta poi su aspetti differenti a seconda della tipologia e della destinazione manifesta delle composizioni, ma rimane un loro carattere distintivo. Si tratta, soprattutto, di una difficoltà atipica nel panorama della scrittura virtuosistica italiana – che pure per tradizione, già da Vivaldi, passando per Tartini, Viotti, Locatelli, arrivando fino a Paganini e ai suoi allievi ed emuli ha incantato per secoli il mondo intero. Ciò deriva proprio, a nostro parere, da una prospettiva di base della tecnica violinistica, più legata ad un pensiero polifonico, ad un progetto strutturale e formale complesso, di chiara matrice mitteleuropea. Non dimentichiamo infatti che tutto il repertorio virtuosistico italiano per violino rimane al contrario sempre, pur nell'impressionante dovizia di mezzi ed "effetti speciali" dispiegata dai suoi massimi rappresentanti, legato a canoni strutturali ed armonici semplici, quasi elementari.

In questa prospettiva atipica, sia sul piano dello sfruttamento delle possibilità esecutive dello strumento sia sul piano della complessità del pensiero musicale, prende maggiore senso il trattamento marginale che il mondo musicale italiano ha riservato alla memoria di Anzoletti, ma prende senso anche e soprattutto la sua carica di rottura con la tradizione, la sua prospettiva innovatrice in campo didattico su cui lui stesso porrà sempre orgogliosamente l'accento.

Che la difficoltà tecnica sia comunque una cifra distintiva della sua intera produzione musicale, al di la di quali possano essere le motivazioni o le origini della stessa, o degli aspetti in cui questa difficoltà si vada veicolando e prenda forma, è un dato di fatto incontrovertibile.

Volendo cercare di suddividere il catalogo dei suoi lavori individuandone il destinatario principale, si troverebbe che i due grandi filoni che ne hanno ispirato la massima parte sono il contesto cameristico (duetti, trii, quartetti, spesso scritti – a volte anche frettolosamente – per essere fruiti direttamente in qualche occasione di ritrovo-musicale, di salotto culturale, di estemporanea esecuzione in ossequio ad una moda ben radicata ancora all'epoca) e quello didattico. In entrambe queste situazioni i lavori anzolettiani portano sempre su di sé le già rilevate notevoli difficoltà per chi li deve eseguire (fig. 1). Nell'ambito di una esecuzione cameristica, che spesso era – è da tenere ben presente – affidata almeno in parte a dilettanti e che comunque doveva poter dare un buon risultato con poco lavoro di studio e di prove, l'intreccio delle parti e la complessità formale unita ad un eloquio di larga campata mettono a dura prova l'impegno e l'esperienza degli esecutori. Nel campo poi della musica scritta per strumento solo (principalmente il violino, è ovvio) due fattori, ovvero il riferimento con la propria formazione virtuosistica e il sempre sotteso intento didattico, fanno da sfondo costante non lasciando mai respiro all'esecutore.

Non è un caso che fra i pochi lavori suoi pubblicati a tutt'oggi figurino perloppiù raccolte di studi. Il nome dell'Anzoletti rimane in effetti, per quasi tutti noi musicisti, legato soprattutto ad una raccolta di studi per viola ancora oggi inclusa nei programmi ministeriali per l'esame di diploma (fig. 2). Non a caso, esame di diploma, ovvero il massimo livello di difficoltà richiesto. Pochi sanno che esiste una seconda raccolta - anch'essa pubblicata a suo tempo da Ricordi ma ormai introvabile – di dodici studi per viola: se possibile, ancora più difficili. Nessuno ancora, nel catalogo nutritissimo dei lavori per violino solo, ha voluto fare lo sforzo di ridare alla luce qualche brano.

Quali possono dunque essere le ragioni di tutte queste difficoltà deliberatamente e costantemente instillate nella sua musica? Sicuramente molteplici, ma ciò che a noi qui preme evidenziare è la diretta interdipendenza fra opera didattica e brano pensato per l'esecuzione, quindi, in ultima analisi, fra tecnica strumentale e pensiero musicale puro. Che la didattica sia stata per Anzoletti una componente fondamentale del pensiero e dell'attività musicale è ben testimoniato, ad esempio, da Luigi Orsini, il quale in un articolo desunto da una conversazione avuta con il musicista pone l'accento sul fatto che egli concorse al posto di insegnante al Conservatorio di Milano ancora in giovanissima età "un po' perche il dar concerti lo faceva soffrire, un po' perche l'indole sua lo portava a desiderare una vita più quieta e una forma di attività che gli consentisse, oltre che di creare una scuola sua, anche un poco di quel raccoglimento che è fecondo di studio e di ispirazione"[1].

[1] L. Orsini, *Marco Anzoletti*, "Giornale dell'Arte", Anno II, n. 32, Milano, 5 Agosto 1928.

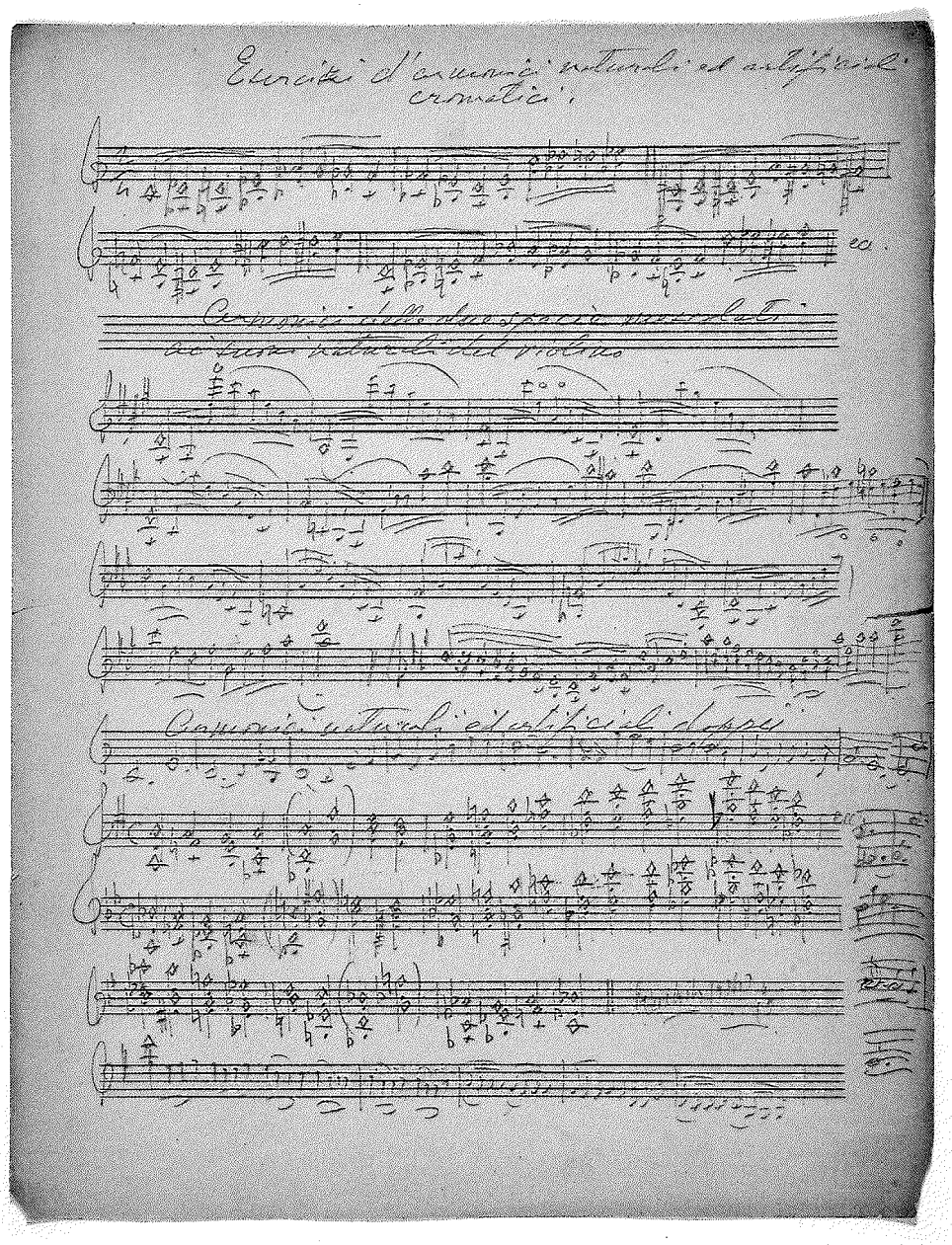


Fig. 1 - *Prima pagina di «Esercizi d'armonici naturali ed artificiali cromatici»* (Biblioteca comunale di Trento, M 4548)

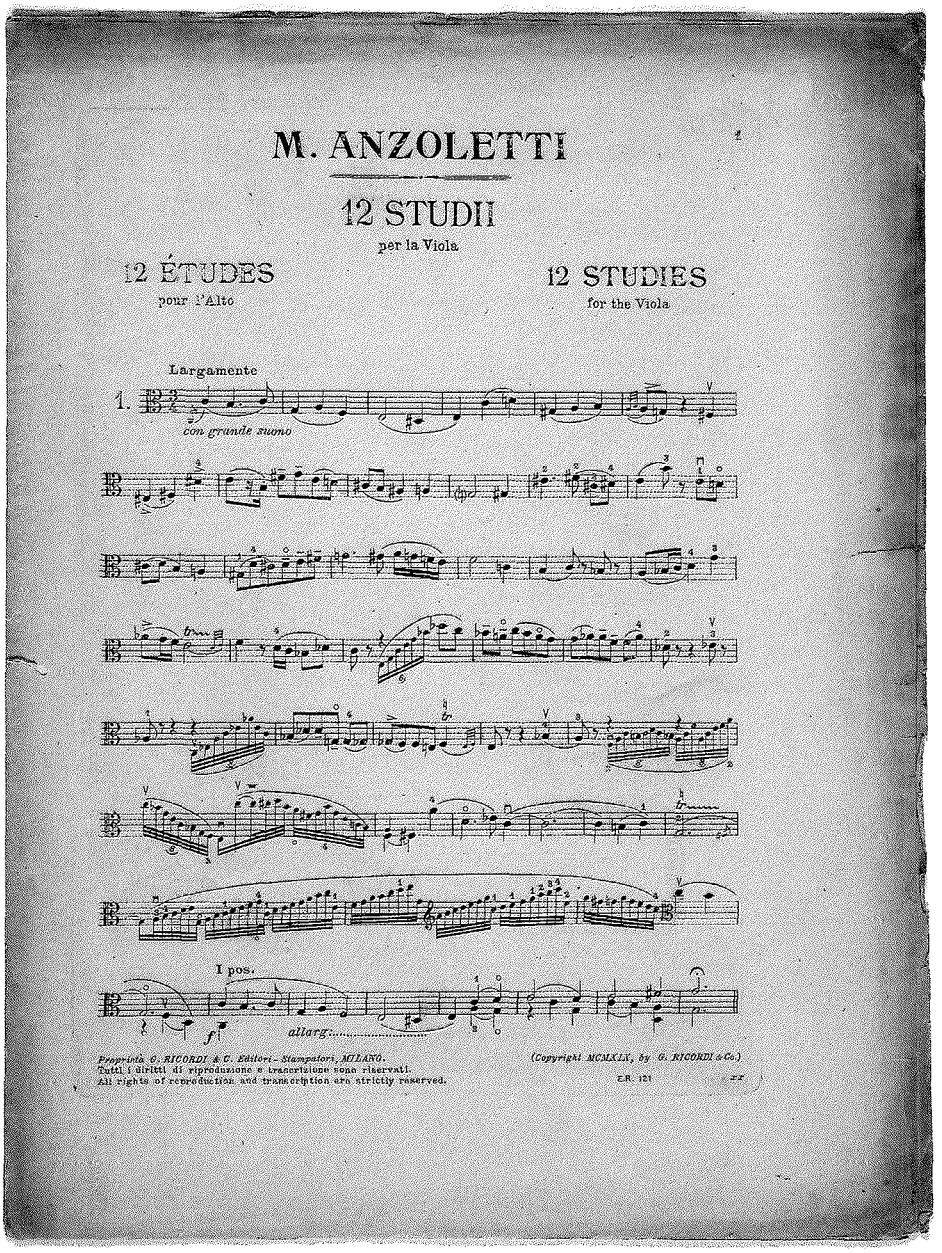


Fig. 2 - *Prima pagina dei «12 studii per la viola» pubblicati da Ricordi nel 1919* (Biblioteca comunale di Trento, M 1791)

A ulteriore suffragio dell'importanza che la didattica rivestì nell'impegno professionale di Anzoletti, vale la pena citare l'esistenza di una sua relazione letta al Congresso musicale didattico di Milano nel1908 e stampata poi l'anno successivo, su "La Rassegna nazionale": *L'insegnamento del violino in Italia. Una questione d'autonomia didattica musicale.* In essa l'autore rivela una grande spregiudicatezza ("dichiaro subito ch'io sono per le riforme") e coraggio nel tentativo di svecchiare i metodi didattici in uso e sostiene le sue idee metodologiche, che stanno poi alla base dei molti studi da lui scritti e pubblicati.

La formazione tecnica dell'Anzoletti è in effetti di prim'ordine, grazie alla competenza e agli sforzi fatti in primo luogo dal padre – anch'egli musicista, dilettante di buon livello – per garantirgli il meglio del percorso formativo di studi.

È infatti il padre Luigi che decide di affidare il precoce talento a Gerolamo de Angelis per farlo preparare all' ammissione al Conservatorio di Milano piuttosto che ottemperare al desiderio dell' amico di fama intemazionale Friederich Kiel, che lo avrebbe voluto con sé a Berlino. Siamo nel 1881 e Marco Anzoletti, che ha 14 anni, studierà a Milano fino al 1885, congedandosi con un brillante diploma (massimo dei voti ed una medaglia speciale). Il passo successivo nella sua carriera di studi è, anch'esso, quanto di meglio si potesse desiderare per un giovane studente del Tirolo meridionale: anni di perfezionamento a Vienna nella classe di Jacob prima e di Grüne in seguito, entrambi celebri maestri. L'esperienza accumulata nelle due capitali culturali (Milano e Vienna), che costituiscono in un certo senso i due massimi poli gravitazionali dell'universo italiano-tirolese, segnerà per sempre non solo la maturita tecnica del violinista ma anche il respiro culturale dell'uomo.

Milano si delinea però ben presto come il luogo deputato ad offrire un definitivo ed ambito punto di arrivo per la carriera del giovane Marco: già nel 1888 (altre fonti in nostro possesso danno il 1889) egli vince infatti per concorso la cattedra che, a Milano, era stata del suo insegnante, il de Angelis.

Direttore del Conservatorio in quegli anni è Antonio Bazzini, violinista, uomo le cui vicende biografiche ed artistiche sono esemplari di quelle di tanti strumentisti – virtuosi italiani in quel secolo e quindi vicine per molti versi anche a quelle dell'Anzoletti. Si tratta anche di un momento difficile per l'istituto milanese, giacchè proprio lo stesso anno vede esplodere feroci polemiche contro il direttore motivate dal fatto che egli sia troppo disinvolto nel concedere permessi ai docenti e pregiudichi con ciò il livello qualitativo dell' educazione impartita agli allievi. Al Bazzini non pare dunque vero di poter cogliere l' occasione per dimostrare, con la vittoria del concorso per la cattedra di violino da parte di un ex allievo del Conservatorio, che il livello dell'istruzione musicale della scuola sia tutt'altro che decaduto. Si esprime così in termini entusiastici in una lettera del 20 luglio di quell'anno, indirizzata a Giovanni Battista Nappi, direttore del periodico "Perseveranza":

[...] Il Ministero aveva incaricato altro Istituto governativo di esaminare i titoli dei concorrenti al posto, lasciato vacante dal povero prof. Corbellini e di fare le proposte per la scelta del suo successore (cosa che ha indisposto con ragione il Consiglio accademico), sotto pretesto di evitarci noie e pressioni!
Ieri mattina si ebbe la comunicazione ufficiale e la copia conforme del verbale – Il giudizio fu deferito al R. Istituto Musicale di Firenze e la Commissione era composta dai professori Giovacchini, Consolo, Sbolci, Gandolfi e Mabellini e presieduta dal M.° Torrigiani, Presidente dell'Accademia e dell'Istituto stesso. – Sa chi ho veduto primo in lista col massimo dei punti, cioè 10 all'unanimità? Un allievo del Conservatorio, uscito tre anni fa, l'Anzoletti!!! Non è una soddisfazione delle più complete per me e pel Conservatorio in decadenza?[2]

L'incarico ottenuto a Milano è di grande rilievo e costringe l'Anzoletti, complice anche il successivo graduale peggioramento della situazione politica, in una situazione di ambivalenza che è destinata a perpetuarsi negli anni. Non è da dimenticare, infatti, che il Trentino attraversa proprio in quel periodo il più difficile momento di passaggio politico e culturale dal regime austro-ungarico all'appartenenza alla ancor giovane nazione italiana. Milano rimane per tutta la sua esistenza anche la principale porta aperta verso quella grande carriera di respiro internazionale che lui ha lambito in età giovanile con successo lusinghiero e a cui, pur riducendo sensibilmente in seguito la sua attività concertistica e dedicandosi con molta maggior passione all'insegnamento ed alla composizione, non riesce tuttavia mai a rinunciare completamente. Questo rapporto di neghittosa dipendenza dal capoluogo lombardo per una componente fondamentale del proprio sviluppo artistico si riflette nel rapporto ambiguo, non sempre idilliaco ma mai troncato, con la città stessa e con il Conservatorio presso cui continuerà a lavorare fino al 1928, un anno prima della morte.

Proprio facendo riferimento a tale ambiguità di rapporto vogliamo ora in particolare sottolineare un avvenimento, legato alla storia del Conservatorio di Milano ma da nessuno finora collegato specificamente al ritratto biografico di Marco Anzoletti; avvenimento che getta anche una luce quasi inquietante sulla figura altrimenti sempre e da tutti descritta come ieratica e virginale del musicista trentino.

Corre l'anno 1923: il ministro Giovanni Gentile, a seguito di una formale inchiesta effettuata, nella primavera dello stesso anno, sul Conservatorio milanese da parte dell'ispettore Enrico Brunelli, chiede al Consiglio dei Ministri il collocamento a riposo d'ufficio del Direttore dell'istituto, Maestro Giuseppe Galligani.

È infatti necessario rimuovere al più presto il Gallignani dal posto di Direttore del Conservatorio di Milano, ma non tanto per l'età sua avanzata quanto per le non lievi né scarse irregolarità amministrative da lui autorizzate, tollerate, promosse e per le

[2] Si veda C. Sartori, *L'avventura del violino – L'Italia musicale dell'Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini*, Torino 1978, p. 444.

scorrettezze dal lui commesse. Incorreggibilmente ribelle a qualunque disciplina di leggi e di regolamenti, non ha mai applicato le disposizioni della Legge 6 luglio 1912, n. 734 e quelle del regolamento 5 maggio 1918, n. 1852, che prevedono l'istituzione di due classi aggiunte per ogni classe normale; e ciò allo scopo di mantenere in vigore una disposizione del preesistente regolamento speciale del Conservatorio, disposizione implicitamente abrogata dalle successive sopracitate che prevede, oltre agli alunni ordinari, paganti la tassa scolastica al demanio, alunni straordinari "i quali pagano le lezioni che loro vengono date dai professori in ore fuori dell'orario regolamentare"[3].

È subito scandalo, ovviamente, e in quegli anni "caldi" l'avvenimento, già di per sé eclatante, viene caricato di ulteriori valenze politiche, ideologiche, scatena fazioni ed alimenta schieramenti variamente contrapposti. Fatto sta che Gallignani, collocato ufficialmente a riposo con lettera ministeriale datata 7 dicembre 1923, muore in circostanze non chiare di lì a pochi giorni; la sua morte viene ovviamente collegata con la recente deposizione, sulla scorta anche di dichiarazioni sue personali[4], con ciò alimentando ulteriormente una polemica sempre più rovente. Ai funerali qualcuno impedisce anche di posare sul carro funebre "la corona che recava i nomi dell'E. V. e di S. E. il Sottosegretario Lupi"[5]; dalla parte dei difensori della memoria dell'ex direttore si schiera nientemeno che Arturo Toscanini, legato a Gallignani da vecchia amicizia.

Ma non è solo il Gallignani a finire nell'occhio del ciclone: anche due professori vengono deferiti al consiglio disciplinare, Guido Alberto Fano e Marco Anzoletti[6]. La compagnia per l'Anzoletti non è delle migliori, poiché il Fano, pur essendo un validissimo musicista su cui recentemente è stato anche avviato un movimento di meritoria riscoperta, è già stato cacciato in precedenza da Parma, Bologna, Napoli e Palermo per le sue speculazioni e a Milano, come afferma una lettera al Ministero da parte di alcuni genitori di allievi, obbliga gli studenti a prendere lezioni a pagamento a casa sua brandendo la minaccia della bocciatura. Inoltre è certo che solo pochi insegnanti si siano effettivamente opposti a quella consuetudine di dare lezioni ad allievi paganti all'interno del Conservatorio, versando addirittura una percentuale dei proventi allo stesso. Il fatto che solo due di essi siano stati colpiti da provvedimento disciplinare lascia quindi bene intuire che il loro coinvolgimento nell'affare fosse di fatto superiore alla semplice passiva acquiescenza.

[3] *Relazione per il Consiglio dei ministri sul M° Giuseppe Gallignani*, citata in *Milano e il suo Conservatorio 1808-2002*, a cura di G. Salvetti , Milano 2003, p. 275.

[4] "*La mia via è ormai segnata!... Il dolore che io volevo risparmiare alla mia cara ed a me stesso, è inevitabile: la casa di salute per lei, il collegio per mia figlia e la solitudine per me.*" Milano, Biblioteca del Conservatorio. Lettera di Giuseppe Gallignani al Ministero del 1° agosto 1923.

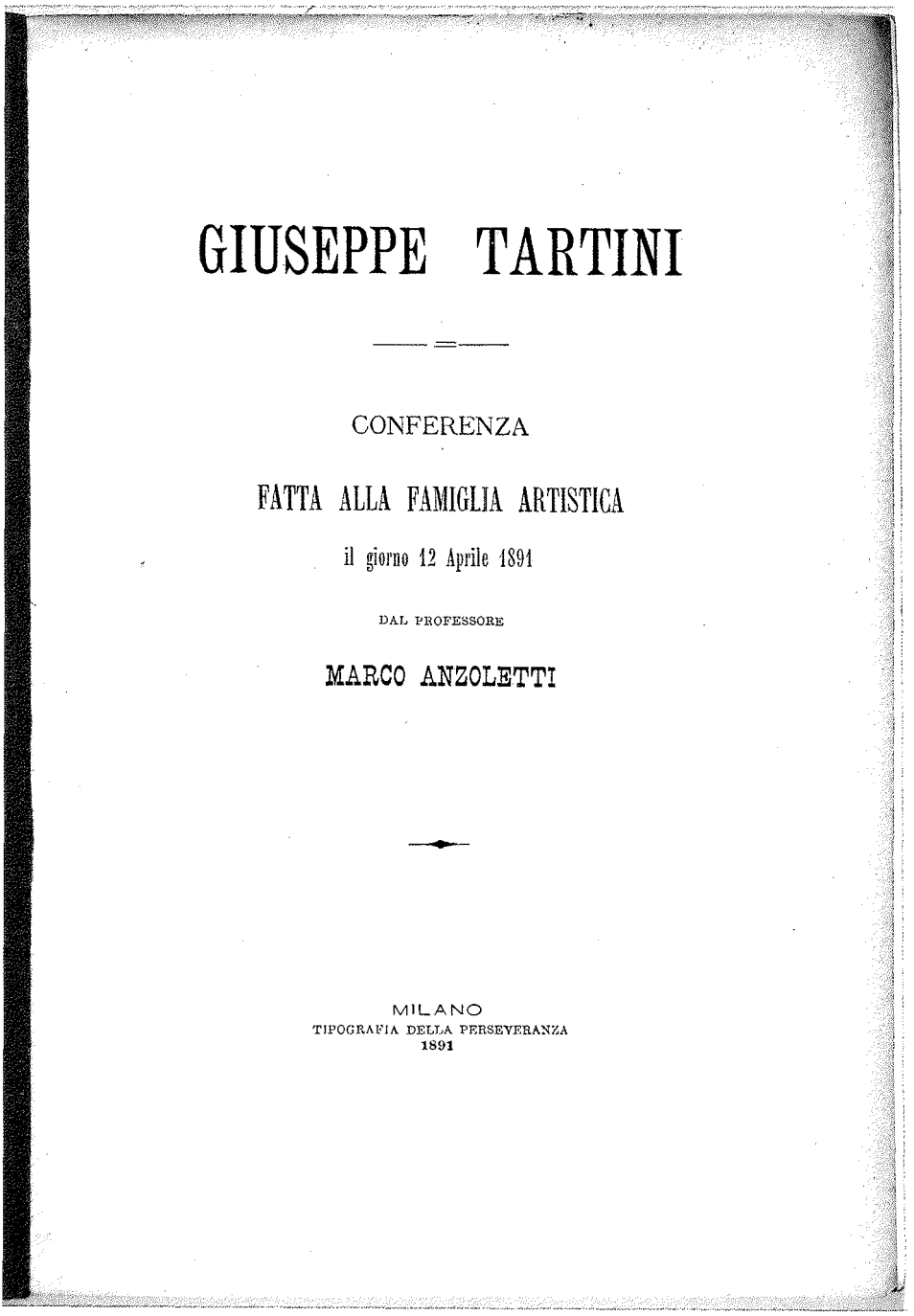
[5] Milano, Biblioteca del Conservatorio. Relazione dell'ispettore Brunelli al Consiglio dei ministri del 20 dicembre 1923.

[6] Si veda anche Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 640/1 e BCT 4. 664/1.

Questo nuovo squarcio di luce che investe il profilo di Marco Anzoletti non ne altera certo i tratti fondamentali; il contrasto si fa però un po' stridente laddove si consideri che all'attività musicale l'Anzoletti affianca, seppure sporadicamente, anche quella di scrittore, saggista e poeta, dando con ciò prova di una formazione culturale più che solida e di una apertura mentale che si manifesta costante, parallela e complementare a quella della sorella Luisa[7]. Le incursioni di lei in campo musicale, di non poco conto se si vuole ricordare l'intensa attività di accompagnatrice al pianoforte, sono ben controbilanciate nella quantità e nel livello qualitativo dalle prove letterarie di lui. Ci restano infatti, oltre a varie poesie (quasi tutte raccolte in *Sonetti musicali*, Cogliati, Milano, 1902), un corposo saggio su Tartini (fig. 3), pubblicato anche sulla rivista "Italianissima" a Milano nel 1917, un altro *Sulle vicende dell'arte e sulla vita di Wolfango Mozart* e *In occasione del centenario di D. Cimarosa* (nella "Rassegna nazionale", XXI e XXIII).

Forse alla luce delle varie sfaccettature delle sue vicende personali il personaggio Marco Anzoletti ci si mostra ora molto più enigmatico ed incomprensibile di quanto non potesse apparire in precedenza: è però un dato di fatto che molte apparenti ambiguità irrisolte ben si sposino con tante difficoltà, anche di ordine di linearità di pensiero, che abbiamo rilevato in apertura in tutta la sua produzione musicale. Una musica, insomma, che forse non poteva essere altrimenti che difficile, ardua a conquistarsi, criptica, come specchio di un'anima che faticava a conciliare e pacificare le sue diverse pulsioni.

[7] Sul personaggio di Luisa Anzoletti sorella di Marco, scrittrice, poetessa, saldo punto di riferimento per il mondo culturale trentino e non solo, esistono diverse pubblicazioni, si veda per esempio *Donne intellettuali trentine tra Otto e Novecento*, a cura del SOROPTIMIST INTERNATIONAL CLUB DI TRENTO, Trento 1999; G. SEGATA, *Luisa Anzoletti*, Trento 1962.



GIUSEPPE TARTINI

CONFERENZA

FATTA ALLA FAMIGLIA ARTISTICA

il giorno 12 Aprile 1891

DAL PROFESSORE

MARCO ANZOLETTI

MILANO
TIPOGRAFIA DELLA PERSEVERANZA
1891

Fig. 3 - *Frontespizio di «Giuseppe Tartini. Conferenza fatta alla Famiglia artistica»* (Biblioteca comunale di Trento)

Sulla Collezione paganiniana di Marco Anzoletti*

Maria Rosa Moretti e Anna Sorrento

Lo studio della collezione paganiniana di Marco Anzoletti è un'impresa affascinante per l'interesse delle singole unità che la compongono. In essa si trovano affiancati due fondi – diversi per origine, storia e caratteristiche – donati da Anzoletti alla Società Filarmonica di Trento, la città dove era nato nel 1867 e dove morì nel 1929[1]. Ci occuperemo in questa sede sostanzialmente del primo dei due fondi che comprende un centinaio di documenti (BCT 4. 11-112) provenienti pressoché in toto dall'eredità di Niccolò Paganini[2], fonti di importanza primaria per la ricostruzione delle vicende della cosidetta

* Ringraziamo Paola Brocero e Giovanni Delama (Trento) per averci ripetutamente aiutato nella ricerca. Ringraziamo inoltre Marisa Aloi (Biblioteca civica musicale Andrea della Corte, Torino), Antonio Delfino (Cremona), Flavio Menardi Noguera (Finale Ligure, Savona) e Attilio Rossi (URFM, Milano) per le utili informazioni, nonché la Biblioteca Nazionale di Firenze per averci inviato la riproduzione della lettera di Anténor Joly a Paganini e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per averci inviato le riproduzioni estratte dal raro volume di Adolphe Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres*. Un grazie particolare a H. Robert Cohen, Amanda Holgate e Benjamin Knysak (Ripm) per averci inviato i facsimili delle lettere riprodotte nella "Revue et Gazette musicale de Paris". Un affettuoso ringraziamento a Silvia Berri e a Erika Matulova per aver messo a nostra disposizione gli archivi dei due studiosi paganiniani Pietro Berri e Zdeněk Výborný. I due archivi, recuperati grazie alla collaborazione con gli Amici di Paganini di Genova, sono in fase di riordino e verranno depositati nella Biblioteca Berio di Genova (Fondo Berri-Výborný).

Con le sigle BCT 4 (segnatura che ha sostituito la precedente denominazione MA) e M sono indicati i fondi della Biblioteca comunale di Trento dove sono confluiti rispettivamente i documenti e la musica della collezione paganiniana di Anzoletti; con M.S. la numerazione dal *Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini*, a cura di M. R. Moretti e A. Sorrento, Genova 1982; con *Collezione 1898* l'esemplare trentino (BCT 4. 11) del Catalogo della *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898*, Parma 1898.

[1] A. Carlini e C. Lunelli, *Anzoletti, Marco*, in *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento 1992, pp. 13-17. Dal 1941 i due fondi sono conservati nella Biblioteca comunale di Trento in cui erano già confluiti il patrimonio librario e l'archivio. Per il trasferimento della collezione si veda il resoconto del 16 febbraio 1942 (Trento, Biblioteca comunale, BCT 5. Carteggio 1942. Attività della biblioteca comunale di Trento nell'anno 1941); per la biblioteca si veda L. Cesarini Sforza, *Inventario della Collezione del maestro Marco Anzoletti e del maestro Humberto Cano y Romero donata alla Biblioteca comunale di Trento* (Trento, Biblioteca comunale, BCT 1. 5616/1).

[2] Non appartengono propriamente all'eredità paganiniana i documenti BCT 4. 11 (*Collezione 1898*) e BCT 4. 112 (fig. 1) per i quali si veda *infra*. Al fondo Anzoletti appartengono anche quattro documenti relativi a Paganini (BCT 4. 113–116) ma non della sua eredità (P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti della Biblioteca comunale di Trento*, in *Paganini divo e comunicatore.*

Collezione postuma paganiniana e, soprattutto, per lo studio delle biografie di Paganini e Berlioz. Nel secondo fondo, in cui è raccolta la produzione compositiva e didattica del violinista trentino, è presente un importante autografo paganiniano (M 1093) che, per storia e significato, è da avvicinare piuttosto alla realtà del primo fondo[3].

La presenza della Collezione Anzoletti fa della biblioteca trentina una delle istituzioni più ricche di fonti paganiniane. Per questa caratteristica essa può essere affiancata alla Library of Congress di Washington e alla Biblioteca Casanatense di Roma dove, in epoca successiva e in tempi diversi, è confluita la maggior parte dei documenti lasciati in eredità da Niccolò Paganini al figlio Achille[4]. Del patrimonio anzolettiano ha già trattato Paola Brocero nel *Convegno internazionale Paganini divo e comunicatore*[5] mentre aspetti particolari sono stati da noi affrontati e pubblicati in appendice agli Atti dello stesso convegno[6]. Proprio da quegli interventi e dalle problematiche emerse è nata l'esigenza di approfondire la storia dello smembramento e della dispersione del fondo paganiniano e di soffermare la nostra attenzione su tre documenti della collezione Anzoletti: la lettera di Paul de Pommayrac a Paganini del 10 giugno 1838, quella di Paganini a Hector Berlioz del 18 dicembre 1838 e l'autografo della parte di chitarra dell'*Allegro vivace a movimento perpetuo* per violino e chitarra M.S. 72.

1. Ancora sulla Collezione postuma di Niccolò Paganini

"Villa Gaione - presso Parma - 1 maggio 1898". Questa la data che chiude il catalogo pubblicato per l'esposizione di Torino[7]. La collezione, indicata sul frontespizio

Atti del Convegno internazionale, Genova, 3-5 dicembre 2004, a cura di M. R. Moretti *et alii*, Genova 2007, p. 450, nota 3).

[3] Si veda *infra* il paragrafo *Dal fondo Anzoletti una fonte musicale 'chiave'*.

[4] Si vedano H. Spivacke, *Paganiniana*, "The Library of Congress Quarterly Journal of Current Acquisition", II/2 (1945), pp. 49-67 (ristampa in estratto: Washington 1947, pp. 1-19); *Mostra di autografi e manoscritti di Niccolò Paganini*, a cura di O. Salvati, Roma 1972 e *Catalogo tematico*, cit. Nelle due biblioteche sono custoditi anche documenti e manoscritti musicali provenienti da altre collezioni: si vedano W. Kirkendale, "*Segreto Comunicato da Paganini*", "Journal of the American Musicological Society", 18/3 (1965), pp. 394-347; G. I. C. de Courcy, *Paganini the Genoese*, Norman 1957, vol. II, pp. 385-386; M. R. Moretti-A. Sorrento, *Nuovi autografi paganiniani*, "Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani", 12 (2000), pp. 9-16; Ead., *Note di aggiornamento al* Catalogo tematico, in *Paganini divo e comunicatore*, cit., pp. 565-589 e *infra* il paragrafo *La dispersione della Collezione postuma*.

[5] P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., pp. 449-497. I documenti della collezione datati entro gli inizi del 1831 sono ora editi in N. Paganini, *Epistolario, I, 1810-1831*, a cura di R. Grisley, Roma-Milano 2006.

[6] M. R. Moretti-A. Sorrento, *Note di aggiornamento al* Catalogo tematico, cit.

[7] *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898*, cit. consultabile nel significativo esemplare trentino in BCT 4. 11 (*Collezione 1898*).

quale "proprietà dei fratelli baroni Paganini" di Parma, è divisa in nove sezioni comprendenti oggetti, documenti, ritratti, manoscritti e strumenti musicali:

Sezione I. *Regali di sovrani ed altri*
Sezione II. *Oggetti personali*
Sezione III. *Musica*
A. – Duetti, terzetti, quartetti ecc. (*Autografi inediti*)
B. – Manoscritti inediti revisionati[8]
C. – Autografi pubblicati da Schonenberger di Parigi[9]
D. – Musica diversa che appartenne a Nicolò Paganini
Sezione IV. *Brevetti. Brevetti – Diplomi – Lettere accompagnatorie*
Sezione V. *Lettere*
A. – Lettere d'invito, ringraziamento, ammirazione, beneficenza ecc.
B. – Lettere e documenti famigliari – lettere d'affari, ecc.
C. – Lettere dell'avv. Germi al Paganini (*Affari diversi*)
Sezione VI. *Carte diverse, poesie*
Sezione VII. *Autografi diversi di Nicolò Paganini*
Sezione VIII. *Strumenti.*
Sezione IX. *Ritratto, busti e mosaico.*

Questo catalogo è la prima fonte pubblica riguardante il lascito del violinista genovese[10] e risulta di particolare importanza perché il 17 aprile 1899 fu alla base della divisione delle memorie di Paganini tra i nipoti Andrea, Attila (Attilio) e Giovanni[11]. In esso tuttavia non è descritto l'intero patrimonio di Niccolò[12]: è certo infatti che nel corso di quasi sessant'anni alcuni cimeli (oggetti, lettere, documenti, manoscritti

[8] Questa sezione comprende anche le "Opere inedite di Paganini coll'accompagnamento ridotto per piano-forte dal maestro Giusto Dacci prof. nel R. Conservatorio Musicale di Parma".

[9] A questa sezione appartiene anche l'*Adagio e canzonetta del Carnevale di Venezia* (= *O mamma mamma ca* per violino e orchestra M.S. 59, già op. postuma n. 10), inserito alla lettera D nella riga successiva, tra la "musica diversa" appartenuta a Paganini.

[10] Nel testamento, redatto a Genova il 27 aprile 1837, Niccolò Paganini aveva stabilito che, a parte il violino donato alla sua città perché vi fosse "perpetuamente conservato", tutti i beni fossero ereditati dal figlio Achille (Genova, Archivio di Stato, *Real Senato*, Testamenti, n.g. 3). Sulle vicende relative alla consegna del violino, avvenuta nel 1851 da parte di Achille, si vedano A. Boscassi, *Il violino di Paganini conservato nel Palazzo Municipale di Genova*, Genova 1909 e P. Ruminelli, *Una città, un violino e la musica*, Genova 1996.

[11] Si veda M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni sulla biografia e su alcuni cimeli paganiniani*, in *Paganini divo e comunicatore*, cit., pp. 32-34.

[12] Un riscontro non è possibile poiché non sono stati ancora rintracciati tutti gli inventari compilati subito dopo la morte del violinista. Per l'inventario redatto a Parma il 21 luglio 1840 si veda A. Bellettini, *Varia*, in *Fonti paganiniane a Genova*, a cura di M. R. Moretti e A. Sorrento, Genova 2004 (La pagina e l'archetto, 4), pp. 199-200. Il valore dei beni custoditi nella villa è valutato in L. 14.571.00 mentre quello relativo agli oggetti conservati presso l'amico Michel Angelo Picasso di Parma è di L. 5.187.79.

musicali) furono dispersi, ed altri donati o venduti dal figlio Achille e dai nipoti[13]. Ricordiamo, per averne ricostruito la storia, la parte del violino solista di *Non più mesta accanto al fuoco* M.S. 22 e gli occhiali di Niccolò, donati a due amici (Ilarione Spitalieri di Cessole e Tito Rubaudo) che avevano assistito il violinista nell'ultimo periodo della sua vita, la parte di violino dell'*Allegro vivace a movimento perpetuo* M.S. 72, la *Serenata* per due violini e chitarra M.S. 115 e la *Serenata* per mandolino e chitarra M.S. 16, queste ultime regalate a Romeo Franzoni, il violinista che con Giusto Dacci aveva curato la revisione di alcune partiture inedite in vista della loro esecuzione[14]. Ricordiamo inoltre le molteplici vicende della partitura del *Quarto concerto* per violino e orchestra M.S. 60 che, come conferma la frase "Richiesta partitura a Franzoni" riportata in un elenco pervenuto in copia dattiloscritta, alla data del 12 novembre 1897 non si trovava presso gli eredi[15]. Di altre memorie abbiamo notizia da fonti diverse[16]. Il primo testamento di Achille (1868) evidenzia l'esistenza di strumenti musicali tra cui tre chitarre delle quali solo due sono segnate nell'atto di divisione dell'eredità paganiniana; nel dicembre del 1929, tra le memorie ancora in possesso della famiglia, Attila Paganini menziona "il meraviglioso ritratto in miniatura della celebre cantante Giuseppina Grassini", "molte medaglie e documenti vari" e "tre archetti di violino finissimi" dei quali il catalogo del 1898 indicava solo quello "usato da Nicolò Paganini in tutti i suoi concerti"[17]; Benito Mussolini nel 1940 acquista dagli eredi di Parma, per donarli alla città di Genova in occasione del centenario della morte del violinista genovese, un gruppo di oggetti e manoscritti tra cui il bellissimo "Libro mastro dei conti" che, per le sue dimensioni, non sembra riconducibile a nessuno dei manoscritti sottintesi nel "Pacco contenente n. 8 libretti di note"[18]. Fogli

[13] Per gli strumenti musicali si vedano G. I. C. DE COURCY, *Paganini the Genoese*, Norman 1957, vol. II, pp. 288-391 ("List of instruments in Paganini's possession at the time of his death") e C. LEBET, *Le Quatuor Stradivarius* Nicolò Paganini: *La correspondance de Jean-Baptiste Vuillaume à Achille Paganini*, Spa 1994. Tre degli strumenti ancora indicati in *Collezione 1898* saranno posti in vendita nel 1910 all'asta Battistelli di Firenze (si veda nota 29).

[14] *Catalogo tematico*, cit.; M. R. MORETTI, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 32, 53-54 e M. R. MORETTI-A. SORRENTO, *Note di aggiornamento al* Catalogo tematico, cit., pp. 583-587.

[15] Genova, Fondo Berri-Výborný: "Collezione Niccolò Paganini. Catalogo", due copie dattiloscritte. La prima copia reca, di mano di Berri, le scritte "Dal manoscritto in possesso degli eredi di Antonia Bianchi", "Pel sig. b[arone] Attila Paganini Hôtel Italia. Parma" e "1897/98"; la seconda, sempre di mano di Berri, la nota "Pel sig. barone Attila Paganini. Hôtel Italia Parma". Ambedue i dattiloscritti recano correzioni, integrazioni e note dei due studiosi. L'elenco fu preparato verosimilmente in vista della stampa della *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898*, cit.

[16] Per le notizie che seguono rinviamo a M. R. MORETTI, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 29-30, 34, 39-40, 60-61.

[17] Si veda *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898*, cit., p. 42.

[18] Si veda *Ibidem*, Sezione VI n. 51. Sul "Libro mastro dei conti si veda il lavoro postumo di Z. VÝBORNÝ, *Das sechste Notizbuch Paganinis*, "Die Musikforschung", XVIII/2 (1965), pp. 187-195,

estratti da taccuini si trovano in cataloghi di vendita[19] o presso collezionisti privati ed altri cimeli sono ancora in possesso dei pronipoti di Niccolò. Tra questi un flauto, due "agende rosse", un sigillo in ceralacca e una foto con firma e schizzo musicale che, con altre memorie, sono in fase di consegna in comodato gratuito al Comune di Genova[20]. Dobbiamo osservare infine che talvolta la genericità delle informazioni impedisce di individuare con certezza gli oggetti e i documenti. È il caso del gruppo che conclude la sezione musicale del catalogo del 1898, indicato genericamente con "Alcuni pezzi (manoscritti) di Rossini, Mozart, Paër, Farinelli ed altri, con parti d'orchestra ed un pacco di musica manoscritta e stampata, che appartenne a Paganini"[21].

Dagli anni Ottanta del secolo XIX, accanto all'originaria eredità paganiniana, sono entrate a far parte della Collezione postuma anche le elaborazioni per violino e pianoforte commissionate da Achille a Giusto Dacci e a Romeo Franzoni. Delle tredici composizioni segnalate nel catalogo per l'esposizione di Torino (Sezione III B), nove sono oggi nella Biblioteca Casanatense di Roma, una nella Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz e tre forse ancora presso gli eredi, i quali non le consegnarono alla Biblioteca Casanatense quando, nel 1973, cedettero allo Stato italiano gli autografi degli ultimi tre concerti per violino e orchestra[22].

Un'ultima osservazione si rende necessaria per comprendere meglio le caratteristiche della Collezione postuma. Trattandosi dell'eredità del violinista genovese in essa sono conservate le lettere e i documenti a lui inviati, le agende nelle quali annotava con scrupolo le date dei concerti e i rispettivi introiti e la musica composta per le sue esibizioni o per farne omaggio agli amici. Non è conservata invece alcuna lettera

traduzione in lingua italiana a cura di P. Berri: *Il sesto taccuino di Paganini*, "Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani", I (1972), pp. 21-30, e A. Bellettini, *Varia*, cit., p. 107-114.

[19] Tra i tanti citiamo il "biglietto autografo vergato su frammento di calendario", con data a stampa 1834, autenticato da Achille e in vendita nel 2010 da Lim Antiqua (si veda *Autografi e manoscritti musicali*, LIM Antiqua, catalogo 62, p. 21).

[20] *Amici di Paganini. 1999-2009. Dieci anni di impegno per Paganini e la musica*, a cura di E. Volpato, Genova 2009, p. 62. Questi e altri cimeli sono stati esposti a Genova nel 1940 in occasione delle "Onoranze a Niccolò Paganini nel primo centenario della morte" (si veda *Mostra di cimeli paganiniani*, a cura di G. Morazzoni, Milano 1940) e nel 1953 per le celebrazioni indette nel giorno di Colombo (*Catalogo della Mostra Paganiniana. Palazzo dell'accademia, 5 novembre 1953*, Genova 1953). A queste date i cimeli appartenevano a Paolo Paganini. Particolarmente interessanti risultano le due "agende rosse", da non confondere con quella posseduta dalla Library of Congress di Washington e già studiata da Z. Výborný, *Paganini sconosciuto: l'agenda rossa*, "La Scala", 1959, n. 117-118, pp. 43-50.

[21] Una nota manoscritta apposta su un esemplare del catalogo pubblicato nel 1903 precisa: "una pagina autografa di Paganini. 2 lettere di Spohr, un soggetto di fuga di Mozart. Una lettera di Spontini" (*Collezione Nicolò Paganini. Catalogo*, Parma 1903, p. 11, esemplare custodito nella Biblioteca del Conservatorio di musica di Milano, archivio di Federico Mompellio).

[22] *Catalogo tematico*, cit., M.S. 5, 45, 47, 50, 52, 57, 60, 70, 73, 74, 76, 78, 79.

di Paganini se non in bozza o in copia, mentre sono presenti lettere a lui indirizzate e da lui copiate prima di essere inviate per conoscenza ai suoi interlocutori[23].

Primo smembramento della Collezione postuma

Come già sottolineato, tra gli esemplari del catalogo edito per l'esposizione torinese del 1898 quello della collezione Anzoletti (BCT 4. 11) è il testimone fondamentale per ricostruire la storia del primo importante smembramento dell'eredità di Paganini, avvenuto a Milano il 23 aprile del 1901. L'esemplare contiene infatti note e segni riconducibili alle mani di Andrea Paganini e di Cristoforo Buttafava[24], indicazioni legate alle modalità con cui il primo propose l'acquisto di parte dei beni ereditati e il secondo indicò le sue controproposte. Rileviamo innanzi tutto, a conferma che si tratta proprio del catalogo consegnato da Andrea al suo acquirente, la scritta posta sul frontespizio: "pel sig. dr. Cr. Buttafava 16 aprile 1901". Ai margini delle Sezioni III ("Musica") e IV ("Brevetti") sono annotate invece espressioni che indicano il valore complessivo dei manoscritti musicali, "tutti i miei pezzi per L. 3.000", e l'insieme dei documenti cartacei delle Sezioni IV-VII, "Di qui a tutta la pag. 28 segnati 107 numeri"[25].

Le cose andarono tuttavia in modo parzialmente diverso rispetto a quanto fanno intuire le indicazioni. Buttafava, interessato più agli oggetti che alla musica, segna con penna rossa una "C" accanto ai numeri che intende acquistare. La scelta cade su cinque oggetti della Sezione II non previsti da Andrea Paganini (numeri 25, 26, 29, 41, 44), sulla parte di chitarra del Moto perpetuo (*Allegro vivace a movimento perpetuo* M.S. 72) e su 105 dei 107 documenti proposti, che pertanto sul catalogo sono contraddistinti dal trattino di Andrea Paganini e dalla "C" di Cristoforo Buttafava. Tra questi troviamo anche il n. 21 della Sezione Vc (lettera di Germi a Paganini del 9 marzo 1836), che risulta però depennato poiché evidententemente mancava al momento della verifica. Al suo posto è acquistato il n. 48 della Sezione Va ("Rendiconto di due concerti eseguiti a Londra a beneficio di Lablache"), non segnato dalla "C" di Buttafava ma che fa parte ancora oggi del fondo Anzoletti (BCT 4. 36). Dobbiamo quindi concludere che, sebbene la nota aggiunta sulla *Collezione 1898* indichi la vendita di 107 documenti e l'atto della loro cessione (BCT 4. 112) specifichi "106 numeri scelti dalle Sezioni IV. V. VI. VII" (fig. 1), le carte acquistate da Buttafava sono solamente 105. La conferma viene dallo stesso Buttafava che, nel proporre alla città di Genova

[23] Si veda come esempio la lettera di Luigi Guglielmo Germi del 9 luglio 1836 (BCT 4. 109) che, come afferma il violinista nella risposta del 17 successivo, fu "inoltrata all'avv. Torrigiani" (N. Paganini, *Epistolario*, a cura di E. Neill, Genova 1982, p. 214).

[24] P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., p. 452.

[25] Si veda M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 34-35.

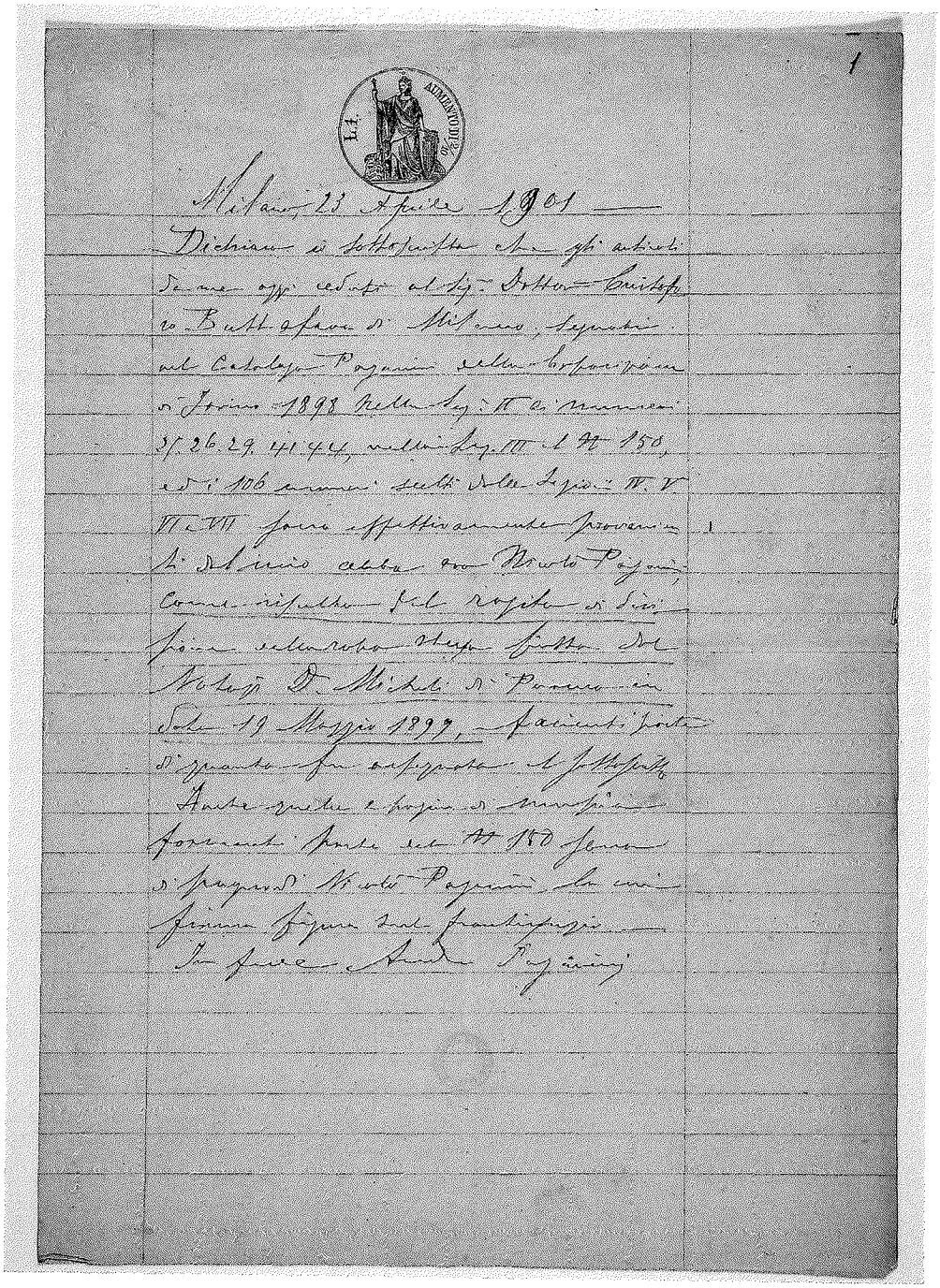


Fig. 1 - *Dichiarazione di possesso e cessione di articoli paganiniani firmata Andrea Paganini* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 112)

l'acquisto dell'intera raccolta al prezzo di lire 800, elenca 111 numeri comprensivi dei cinque oggetti della Sezione II, del manoscritto del *Moto perpetuo* della Sezione III e dei 105 documenti cartacei delle Sezioni IV-VII[26].

La dispersione della Collezione postuma

Per molti decenni l'attenzione degli studiosi paganiniani fu rivolta essenzialmente all'epistolario del violinista, basato tuttavia su fonti estranee al suo lascito. A partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, grazie agli acquisti e ai doni ricevuti, il Comune di Genova aveva riunito infatti numerose lettere e documenti che confluirono nei lavori di Luigi Tommaso Belgrano e Arturo Codignola[27]. Lo studio delle carte e dei manoscritti musicali del lascito di Paganini fu invece ostacolato dalle vicende che dopo la morte di Achille portarono alla dispersione dell'importante eredità[28]. Nel 1910, falliti i tentativi di consegnare a Genova il magnifico patrimonio, i fratelli Paganini mettono all'asta la collezione del nonno, determinandone la decisiva frammentazione[29]: l'archetto è acquistato dal Comune di Genova; i manoscritti musicali, con esclusione degli ultimi tre concerti vincolati dallo Stato italiano, sono aggiudicati a Leo Olschki di Firenze; il materiale documentario è acquistato da Joseph Baer di Francoforte sul Meno[30]; gli oggetti e gli strumenti rimangono in parte agli eredi e in parte sono venduti a collezionisti oggi sconosciuti[31]. Nei decenni successivi i manoscritti musicali passano nelle mani di Wilhelm Heyer (Colonia) che nel 1916 fa pubblicare da George Kinsky un accurato catalogo[32], di Fritz Reuther (Mannheim) che nel 1941 forse a seguito dell'interesse determinato dalle celebrazioni per il centena-

[26] *Ibidem*, pp. 35-36, 56.

[27] L. T. Belgrano, *Imbreviature di Giovanni Scriba*, Genova 1882; A. Codignola, *Paganini intimo*, Genova 1935; M. R. Moretti-A. Sorrento, *Fonti paganiniane a Genova*, cit. e M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 46-51, 71-92.

[28] Per le notizie che seguono si veda *Ibidem*, pp. 38 *passim*, 60 *passim*.

[29] *Catalogo n. 84. Collezione del celebre violinista Niccolò Paganini: musica inedita, doni regali e principeschi, un grande mosaico fiorentino, preziosi gioielli, ritratto di G. Patten, busto, oggetti d'arte, lettere autografe, memorie, quadri antichi, in vendita al pubblico incanto*, Firenze 1910.

[30] Questo è quanto riferisce H. Spivacke, *Paganiniana*, cit., p. 50. Secondo Paul-Marie Masson, invece, la parte documentaria fu aggiudicata alla libreria De Marinis di Firenze (P.M. Masson, *Etranger*, "L'actualité musicale", 15 mars 1910, p. 115).

[31] Per la "Piccola chitarra colla dicitura *Lodovico di me ristorato Genova piazza posta vecchia*" e per il "Mandolino antico con cui Nicolò Paganini dava concerti a Genova da bambino" si veda *Musikhistorisches museum von Wilhelm Heyer in Cöln.* Katalog von G. Kinsky, 2 (Zupf- und Streichinstrumente), Cöln 1912, pp. 154-155, 216 nn. 568, 649.

[32] *Musikhistorisches museum von Wilhelm Heyer in Cöln.* Katalog von G. Kinsky, 4 (Musik – Autographen), Cöln 1916, pp. 402-447.

rio della morte di Paganini propone i manoscritti alla Reale Accademia d'Italia[33] e di Hans Schneider (Tutzing). Infine sono acquistati dallo Stato italiano che nel 1972 li deposita nella Biblioteca Casanatense di Roma. La documentazione archivistica è venduta invece allo svizzero Kurt von Oerthel, quindi all'antiquario viennese V. A. Heck, alla violinista americana Maja Bang e a Gertrude Clarke Whittal che li dona alla Library of Congress di Washington. Nel frattempo singoli oggetti e documenti sono rimasti presso gli eredi, mentre altri sono stati acquisiti da collezionisti. È il caso del *Registro di lettere*[34], ancora parte della Collezione postuma nel 1927[35], di cui si perdono le tracce fino a quando, su "La Bibliofilia", Luigi Balsamo annuncia che un mecenate di Cleveland, Ms. Thomas L. Fawick, lo aveva donato alla Library of Congress di Washington[36].

La parte documentaria confluita nella biblioteca americana per il dono di Gertrude Clarke Whittal ha iniziato pertanto ad essere consultata solo a partire dagli anni Cin-

[33] "[...] pratiche relative [...] alla proposta di scambio con un quadro di autore tedesco di opere inedite di Niccolò Paganini della collezione Fritz Reuter (sic)" (si veda *Reale Accademia d'Italia. Inventario dell'Archivio*, a cura di P. Cagiano de Avezedo e E. Gerardi, Roma 2005, p. 156, Busta 11, fasc. 12).

[34] L'importante taccuino, genericamente inserito tra i "libretti di note" (si vedano *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino*, cit., p. 24; *Collezione Nicolò Paganini. Catalogo*, cit., p. 18 e *Catalogo n. 84*, cit., p. 12), è individuato e descritto per la prima volta da Orlando Grosso nella relazione preparata nel 1919, quando Oerthel propose a Genova i documenti acquistati da Baer. Questa la sintetica ma importante descrizione: "Registro di lettere del 1829. Sono 94 lettere a persone diverse di mano di Lazzaro Rebizzo, essendo impedito Paganini per malattia d'occhi. Si crede siano la maggior parte inedite e sono di grande interesse per la ricostruzione del viaggio trionfale che il Paganini fece in Germania e in Polonia. Vi si trovano non poche lettere dirette al Germi a Genova, copie di quelle già possedute dal Municipio, e lettere a Rossini, Spontini ed altri noti musicisti" (Genova, Archivio Storico del Comune, *Amministrazione municipale 1910-1940*, 72/10, 662). Si veda anche M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 40-41, 62-64.

[35] Si veda *Ivi* e V. A. Heck, *Autographenhandlung*, p. 4, catalogo dattiloscritto di cui un esemplare è conservato a Genova nel Fondo Berri-Výborný.

[36] "[...] Il prezioso manoscritto di mano del grande musicista andrà ad accrescere il valore della già ricca collezione Paganiniana nella "Music Division". Il Registro contiene le minute di tutta la corrispondenza scritta da Paganini tra il 2 febbraio e il 9 settembre 1829, consistente in 94 lettere appartenenti a uno dei periodi di massimo successo dell'artista e delle quali soltanto 12 erano fin'ora note o citate nell'ampia letteratura paganiniana. Fra i destinatari figurano amici personali di Paganini, in particolare Luigi Germi, e altri musicisti famosi, come Meyerbeer, Spontini e Rossini. Non c'è che rallegrarsi che un simile cimelio abbia trovato una sede degna, dove sarà certo conservato con cura premurosa e valorizzato con ogni sollecitudine, tuttavia resta il rammarico, e forse sgomento, di constatare come continui ad essere importante, anzi sempre più crescente, la fuga all'estero di nostri tesori bibliografici, che non siamo capaci di trattenere nelle patrie Biblioteche. Sappiamo che la tutela al riguardo è insufficiente, inadeguata e inoperante non certo per colpa degli uffici periferici preposti alla vigilanza in materia – cioè le Soprintendenze Bibliografiche – bensì l'inadeguatezza e l'insufficienza delle norme legislative, risalenti, come al solito, più o meno al secolo scorso. Potrà il Ministro della Pubblica Istruzione trovare un pò di tempo per occuparsi anche di questo?" Si veda L. Balsamo, *Notizie*, "La Bibliofilia", 65/1 (1963), pp. 107-108.

quanta del Novecento grazie soprattutto a Geraldine de Courcy[37] e a Zdeněk Výborný. Quest'ultimo, dopo aver pubblicato alcuni articoli[38], si era dedicato allo studio del *Registro di lettere* di cui era venuto a conoscenza ancor prima che la notizia si diffondesse attraverso "La Bibliofilia"[39]. La trascrizione delle novantaquattro lettere, corredata con note di riferimento contenenti notizie allora inedite, non vide tuttavia la luce per l'improvvisa scomparsa dello studioso di Jilhava (Repubblica Ceca)[40].

La morte, avvenuta il 2 ottobre 1963, impedì inoltre a Výborný di completare la trascrizione delle carte del fondo Anzoletti, in gran parte inviategli alcuni giorni dopo:

> Modena, 5 ottobre 1963
>
> All'illmo signor Zdenek Vyborny, Nerudova, 5 Jihlava (Cecoslovacchia)
>
> Qui uniti le mando i microfilm delle opere del musicista Nicolò Paganini che ho fotografato nella Biblioteca Comunale di Trento per incarico del dott. prof. Berri.
> Fido il lavoro di suo gradimento e la prego di accogliere i miei più distinti ossequi e saluti.
>
> Carlo Orlandini[41]

2. La collezione paganiniana di Marco Anzoletti: alcune precisazioni

Se attraverso la *Collezione 1898* è stato possibile ricostruire il passaggio di parte della Collezione postuma da Andrea Paganini a Cristoforo Buttafava, è a tutt'oggi sconosciuto quando e come avvenne la cessione da Buttafava a Marco Anzoletti. Si ha notizia di alcuni tentativi di vendita[42] ma, come afferma Alberto Bachmann, agli inizi del 1908 la collezione era ancora nelle mani di Buttafava[43]. Anche sull'effettiva

[37] G. I. C. de Courcy, *Paganini the Genoese*, cit.

[38] Segnaliamo in particolare: Z. Výborný, *Paganini sconosciuto: il compositore*, "La Scala", 1958, n. 108, pp. 26-30 e Id., *Paganini sconosciuto: l'agenda rossa*, cit.

[39] Si veda la corrispondenza intecorsa tra Výborný e la Library of Congress di Washington (Genova, Fondo Berri-Výborný). Del *Registro di lettere* l'archivio possiede due copie microfilmate.

[40] I manoscritti di Výborný fanno parte del Fondo Berri-Výborný. Il *Registro*, pubblicato nel 1991 (N. Paganini, *Registro di lettere*, a cura di E. Neill, Genova 1991), è ora inserito in N. Paganini, *Epistolario, I, 1810-1831*, cit.

[41] A questa data Orlandini completa l'invio dei microfilm richiesti dall'amico e collega Pietro Berri (si veda Genova, Fondo Berri-Výborný).

[42] Si veda M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 36, 56. Una "Nota di oggetti ed autografi del celebre violinista Nicolò Paganini" (BCT 4. 113) indica che, in data non precisata, la raccolta fu depositata a Parigi presso lo stabilimento musicale Jerome Thibouville-Lamy.

[43] "[...] le Dr Buttafaire (sic), de Milan, s'est rendu acquéreur d'une partie de la collection, mais cherche, lui aussi, à s'en débarrasser [...]" (A. Bachmann, *Nicolo Paganini. Ses oeuvres, son influence*

portata dell'acquisto non abbiamo documenti ma la presenza nel fondo anzolettiano del catalogo della *Collezione 1898* (BCT 4. 11) e dell'atto di cessione di Andrea a Buttafava (BCT 4. 112) fa ritenere che quest'ultimo abbia ceduto ad Anzoletti l'intera raccolta ancora in suo possesso.

Alcuni elementi, tuttavia, portano ad avvalorare la tesi, espressa da Renato Lunelli nell'"Elenco delle carte e dei documenti rinvenuti e già facenti parte della collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898"[44], che non tutte le memorie acquisite da Buttafava siano passate ad Anzoletti. Nel segnalare la mancanza di alcune carte, Lunelli infatti aveva annotato: "a meno che la [loro] soppressione non sia avvenuta quando i documenti erano in mano di Buttafava". L'elenco, compilato dopo il 1946 e redatto in "base alla spunta in rosso segnata sulla copia del Catalogo a stampa [*Collezione 1898*]", indica come mancanti otto documenti dei quali tre erano stati già rintracciati all'interno del Fondo Anzoletti. Un nuovo esame della collezione anzolettiana consente ora di ridurre ulteriormente il numero delle carte ritenute perdute poiché, come abbiamo visto, la lettera di Germi a Paganini del 9 marzo 1836 (Sezione Vc n. 21) pur essendo contraddistinta dalla "C" rossa non fu acquistata da Buttafava.

Più difficile è invece ipotizzare le vicende dei rimanenti quattro documenti indicati da Lunelli:

Sez. IV	n. 23	(p. 17)	Omaggio della notabilità di Varsavia (18/7 1829)
Sez. VII	n. 21	(p. 26)	Lettera alla sig. Hekerlin e Sina del 27 ottobre 1835
"	n. 40	(p. 27)	Conversazione scritta autografa fra il P. e il medico
"	n. 53	(p. 28)	Lettera autografa al 14/1 1836 del P. al figlio

Per quanto riguarda il n. 23 della Sezione IV, per il quale il catalogo del 1898 sembra suggerire la presenza di tre documenti[45] osserviamo che la biblioteca trentina conserva solo la lettera di Charles Forster a Paganini del 10 agosto 1829 (BCT 4. 20)[46], mentre per quanto attiene la "Lettera alla signora Hekerlin e Sina del 27 ottobre 1835"[47] (Sezione VII n. 21) ricordiamo che il Conservatorio di musica di Genova

sur l'art du violon et sur la musique, "Bulletin de la Société française des amis de la musique", 1908, 10 gennaio, pp. 5-25: 19).

[44] P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., p. 471. La prima pagina dell'Elenco, contenente la descrizione delle carte mancanti, è riprodotta in *Ibidem*, pp. 450-451.

[45] "Omaggio delle notabilità di Varsavia (19 luglio 1829) con lettera accompagnatoria ed elenco dei donatori".

[46] Il catalogo cartaceo della biblioteca trentina curato da Lunelli evidenzia la "Segnatura a penna rossa: 23 bis" e precisa che la *Collezione 1898* "segnala anche altri documenti". La lettera di Forster, segretario del ministro della Guerra a Varsavia, è ora edita in N. Paganini, *Epistolario, I, 1810-1831*, cit., lettera n. 447. Forster risponde alla lettera di Paganini del 31 luglio 1829 (*Ibidem*, lettera n. 437).

[47] Dei rapporti di Sina con Paganini scrive Berlioz: "D'autres fois, quand le violon le fatiguait trop, il tirait de son portefeuille un recueil de duos composés par lui pour violon et guitare (recueil que personne ne connaît); et prenant pour partenaire un digne violoniste allemand, M. Sina, qui professe

custodisce nella sua biblioteca due minute[48], accomunate dalla scritta "Risposta alla sig. Ekerlin e Sina a Parigi in 27 ottobre 1835" che corrisponde all'indicazione fornita dalla fonte trentina. Sugli ultimi due documenti (Sezione VII nn. 27, 28) non abbiamo invece alcuna notizia.

Dobbiamo infine soffermare l'attenzione sul biglietto scritto da Paganini al figlio Achille con segnatura BCT 4. 111, che non trova riscontro nei documenti della Collezione postuma[49]. È probabile che, trattandosi di un *Post scriptum* ("P.S. Partito che sarai dalla casa, potendo prenderai congedo dall'egregia famiglia De Cessol [...] Non dimenticare tutti i libri"), il biglietto corrisponda alla parte finale di una lettera non identificata o ad un foglio allegato ad una delle due lettere scritte ad Achille il 22 giugno 1839 e presenti nel fondo Anzoletti con segnatura BCT 4. 97 e BCT 4. 98.

Quattro sedute per un ritratto

Il 10 giugno 1838 il pittore miniaturista Paul de Pommayrac scrive a Paganini (BCT 4. 42) scusandosi per non aver fatto ancora ritirare gli abiti e promettendo di mandarli a prelevare al più presto (fig. 2):

Monsieur

Veuillez être assez bon pour m'excuser si je n'ai pas envoyé plus tôt chercher vos habits je n'avais pas encore le mannequin qu'il fallait pour les faire.
Je vous envoie le porteur avec un carton pour les mettre et j'espère pouvoir m'en occuper de suite.
J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite consideration.

Votre très dévoué serviteur
P. de Pommayrac
Place de la Madeleine 32 bis

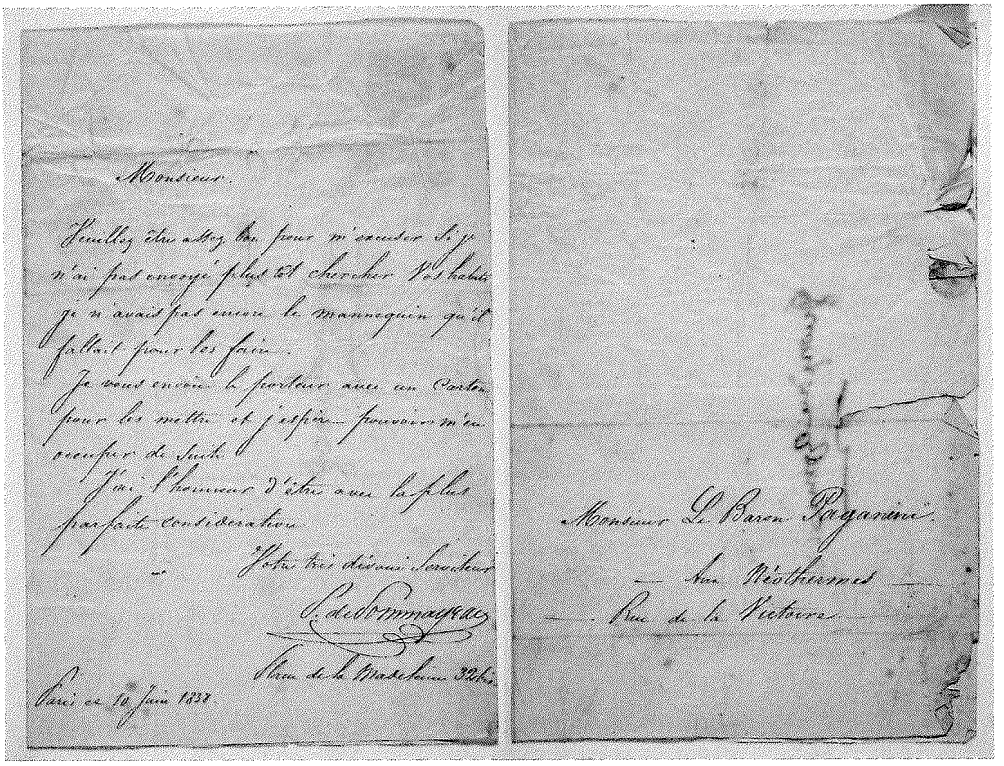
Paris ce 10 juin 1838

Monsieur le baron Paganini.
Aux Néothermes,
Rue de la Victoire

encore à Paris, il se chargeait de la partie de guitare et tirait des effets inouïs de cet instrument. Et les deux concertants, Sina le modeste violoniste, Paganini l'incomparable guitariste, passaient ainsi en tête à tête de longues soirées, auxquelles nul, parmi les plus dignes ne put jamais être admis". Si veda H. Berlioz, *Paganini. Publication de ses oeuvres*, "Journal des débats", 23 décembre 1851, p. 1, pagina confluita in Id., *Les soirées de l'orchestre*, Paris 1854², p. 217.

[48] Le due minute sono edite in Z. Výborný, *La falsa notizia della morte di Nicolò Paganini*, "Parma per l'arte", X/2 (1960), pp. 88-92.

[49] P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., p. 470, riproduzione a p. 487, fig. 18.



Monsieur.

Veuillez être assez bon pour m'excuser si je n'ai pas envoyé plus tôt chercher Vos habits je n'avais pas encore le mannequin qu'il fallait pour les faire.

Je vous envoie le porteur avec un Carton pour les mettre et j'espère pouvoir m'en occuper de suite.

J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération

Votre très dévoué Serviteur

P. de Pommayrac

Place de la Madeleine 32 bis

Paris ce 10 Juin 1838

Monsieur Le Baron Paganini

Aux Néothermes

Rue de la Victoire

Fig. 2 - *Lettera di Paul de Pommayrac a Niccolò Paganini* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 42)

La lettera, poco comprensibile ad una prima lettura, si rivela chiara se messa in relazione con quanto già noto sul piccolo ritratto di Paganini (fig. 3)[50]. Per individuare pertanto l'importanza della lettera della collezione Anzoletti ripercorriamo le vicende già note attraverso le fonti conservate a Genova[51].

Nell'aprile del 1852, forse a seguito della rinnovata attenzione riservata a Paganini per la consegna del Cannone alla città di Genova e la pubblicazione di nove opere inedite da parte dell'editore parigino Schonenberger, Pommayrac dona alla città natale del violinista il ritratto in miniatura da lui realizzato e la lettera autografa di Paganini a lui inviata. I due doni sono accompagnati da queste parole rivolte a "Monsieur le syndic du Corps Municipal de la ville de Gênes":

[50] La riproduzione del ritratto, pur inserita nella collezione Anzoletti, non appartiene all'eredità Paganini (Si veda *Ibidem*, p. 450 nota 3 e p. 470).

[51] Si veda M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 27, 71. A questo lavoro, se non viene indicato diversamente, si rinvia anche per le notizie che seguono.

Monsieur le syndic

J'ai l'honneur de vous adresser sous les auspices de son Excellence Monsieur le marquis de Brignole Sale, le portrait original en miniature de votre illustre compatriote, Nicolò Paganini, que j'ai peint à Paris dans l'anné 1838. – J'y joins une lettre que j'ai reçue de lui au sujet de ce portrait.

Je viens vous prier, monsieur le syndic, de vouloir bien en faire agréer l'hommage à la ville de Gênes de ma part; et de recevoir pour vous, l'assurance de la haute considération avec la quelle, j'ai l'honneur d'être,

Votre très humble et très devoué serviteur
Paul de Pommayrac
rue St Lazare n. 51 a Paris

Paris ce 20 avril 1852[52]

La miniatura, oggi esposta insieme ad altri cimeli nel museo paganiniano di Palazzo Tursi a Genova, porta sul retro la scritta "Portrait / du célèbre Nicolo Paganini / peint d'après nature, à Paris. / en mai 1838. par / P.[1] de Pommayrac"[53].

Modalità di esecuzione, data e luogo della sua realizzazione sono dunque definite dal pittore ma la lettera della raccolta anzolettiana consente utili approfondimenti. Se infatti entro il mese di maggio l'immagine del violinista dipinta dal vivo ("d'après nature") era terminata, l'opera non era ancora completata nella parte riguardante gli abiti che, come era consuetudine, venivano dipinti in momenti successivi alle pose dal vivo e sulla base di quelli messi a disposizione. In questo caso Pommayrac, che come abbiamo appreso dalla lettera del 10 giugno non li aveva ancora fatti ritirare, disporrà di un abito volutamente importante, ricco di decorazioni e medaglie.

A definire il termine entro il quale la miniatura fu effettivamente compiuta è la lettera scritta da Paganini a Pommayrac il mese successivo, nella quale il violinista esprime parole di apprezzamento per l'opera giudicata "vero mio ritratto":

Parigi li 9 luglio 1838

Mio caro amico
Ecco la lettera per il signor Ricordi di Milano.
Le auguro un felicissimo viaggio.
Spero ci rivedremo in Italia.
Stante la sua promessa, spero che, a suo tempo, ella mi farà tenere una copia della bell'opera sua, cioè, del vero mio ritratto, non già in premio delle mie sedute conces-

[52] Genova, Archivio storico del Comune, *Segreteria amministrazione civica*, sc. 1273, fasc. 61. La lettera, edita in A. Boscassi, *Il violino di Paganini conservato nel Palazzo Municipale di Genova*, cit., p. 16 è ripresa in M. R. Moretti-A. Sorrento, *Fonti paganiniane a Genova*, cit., p. 16.

[53] Note identiche sono presenti anche nell'esemplare donato a Genova nel 1933 da Guido Sanguineti (si veda M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 51, 87).

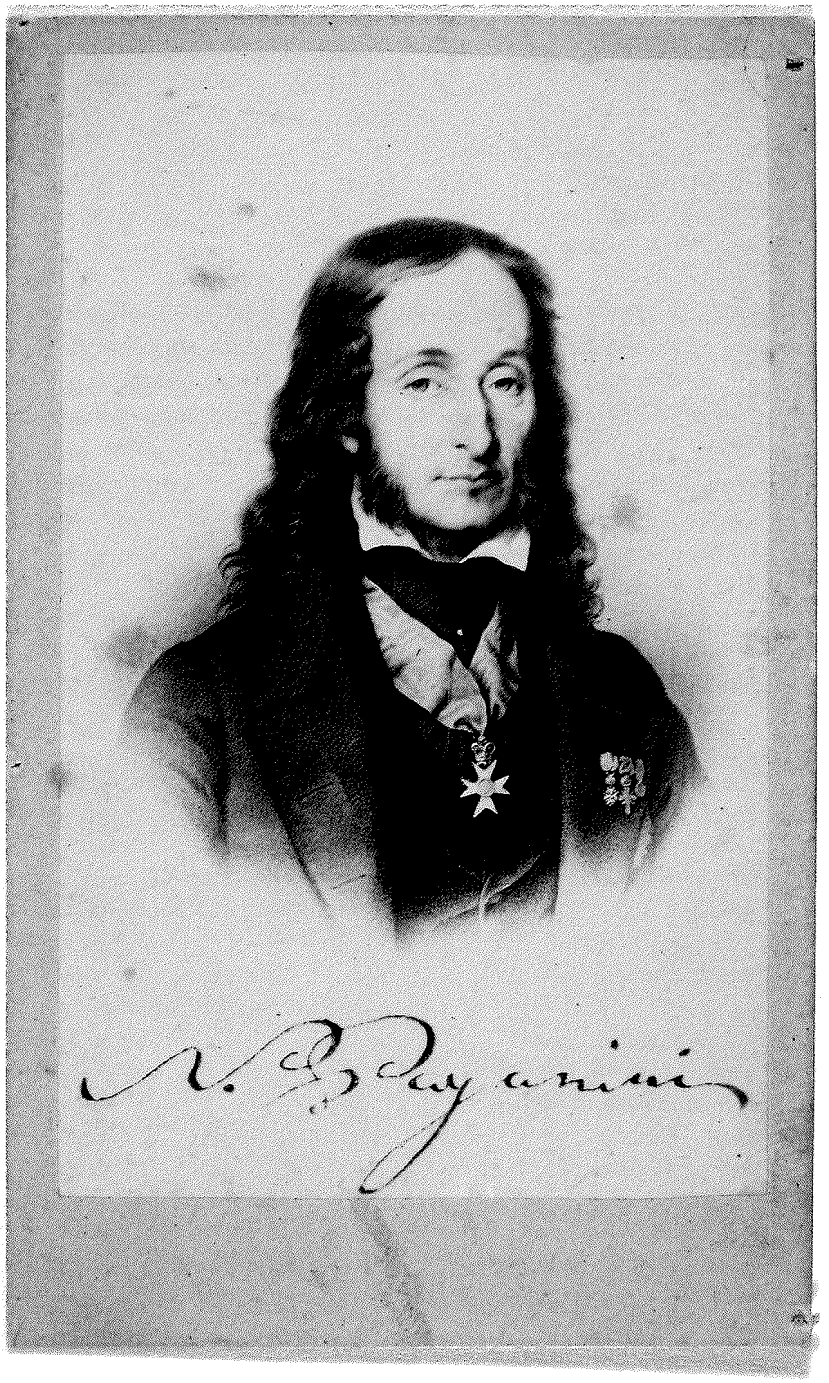


Fig. 3 - *Fotografia del ritratto di Paganini* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 115)

segli, ma per il giubilo di possedere una memoria di un artista insigne quale è lei.
Ho il vantaggio di dirmi

Il suo aff.° Paganini

Monsieur
monsieur de Pommayrac
Place de la Madelaine 32 bis
Paris[54]

Si tratta di poche righe nelle quali sono annunciati fatti che offrono nuovi spunti di indagine su Paganini e sui suoi rapporti con Pommayrac, sui rapporti tra Paganini e Ricordi e sull'incontro in Italia tra Pommayrac e l'editore milanese.

Il ritrovamento della lettera di raccomandazione, consegnata da Paganini a Pommayrac per essere a sua volta recapitata a Ricordi, costituisce infine un apporto importante agli studi paganiniani poiché consente di arricchire con un inedito l'epistolario del violinista e di conoscere il tempo concesso da Paganini per eseguire la sola immagine del suo volto: "quattro sedute".

Parigi li 9 luglio 1838

Pregiatissimo amico
L'egregio pittore ritrattista in miniatura signor De Pommayrac di nazione tedesco mio particolare amico, sarà il latore della presente. Le sue opere sono parlanti, come scorgerete dal mio ritratto per il quale gli concessi quattro sedute.
Tale distinto artista, che mi sta a cuore, lo raccomando caldamente alla potenza ed amicizia vostra, affine di dirigerlo consigliarlo e raccomandarlo ai vostri più cari amici.
Le gentilezze che saprete usargli le riguarderò come a me fatte.
Intanto aggradite i sensi della mia gratitudine uniti a quei dell'alta stima ed amicizia coi quali mi pregio di dirmi
sempre ai vostri comandi

N. Paganini

All'illustrissimo signore
il signor Giovanni Ricordi
Grand'editore di musica in Europa.
Milano[55]

[54] Genova, Archivio storico del Comune, *Segreteria amministrazione civica*, sc. 1273, fasc. 61. La lettera è edita la prima volta in A. Boscassi, *Il violino di Paganini conservato nel Palazzo Municipale di Genova*, cit., p. 17.

[55] Per la trascrizione ci siamo servite della riproduzione inserita nel catalogo n. 50, parte I della libreria antiquaria Montagnana Books di Evanston nell'Illinois (http://www.montagnanabooks.com/PartI-autographs.html), catalogo consultato l'ultima volta nel febbraio 2009. La lettera, in quanto consegnata a mano, è priva di timbri postali.

Un gesto generoso di Paganini, il consenso e le polemiche, le perplessità di un collezionista

Questa la lettera di Paganini a Hector Berlioz trascritta dall'autografo della collezione di Marco Anzoletti (BCT 4. 100):

Mio caro amico

Beethoven spento, non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io, che ho gustato le vostre divine composizioni degne di un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voler accettare, in segno del mio omaggio, ventimila franchi i quali vi saranno rimessi dal sig.r baron de Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre il
vostro aff.mo amico
N. P.

[Parigi, 18 dicembre 1838].

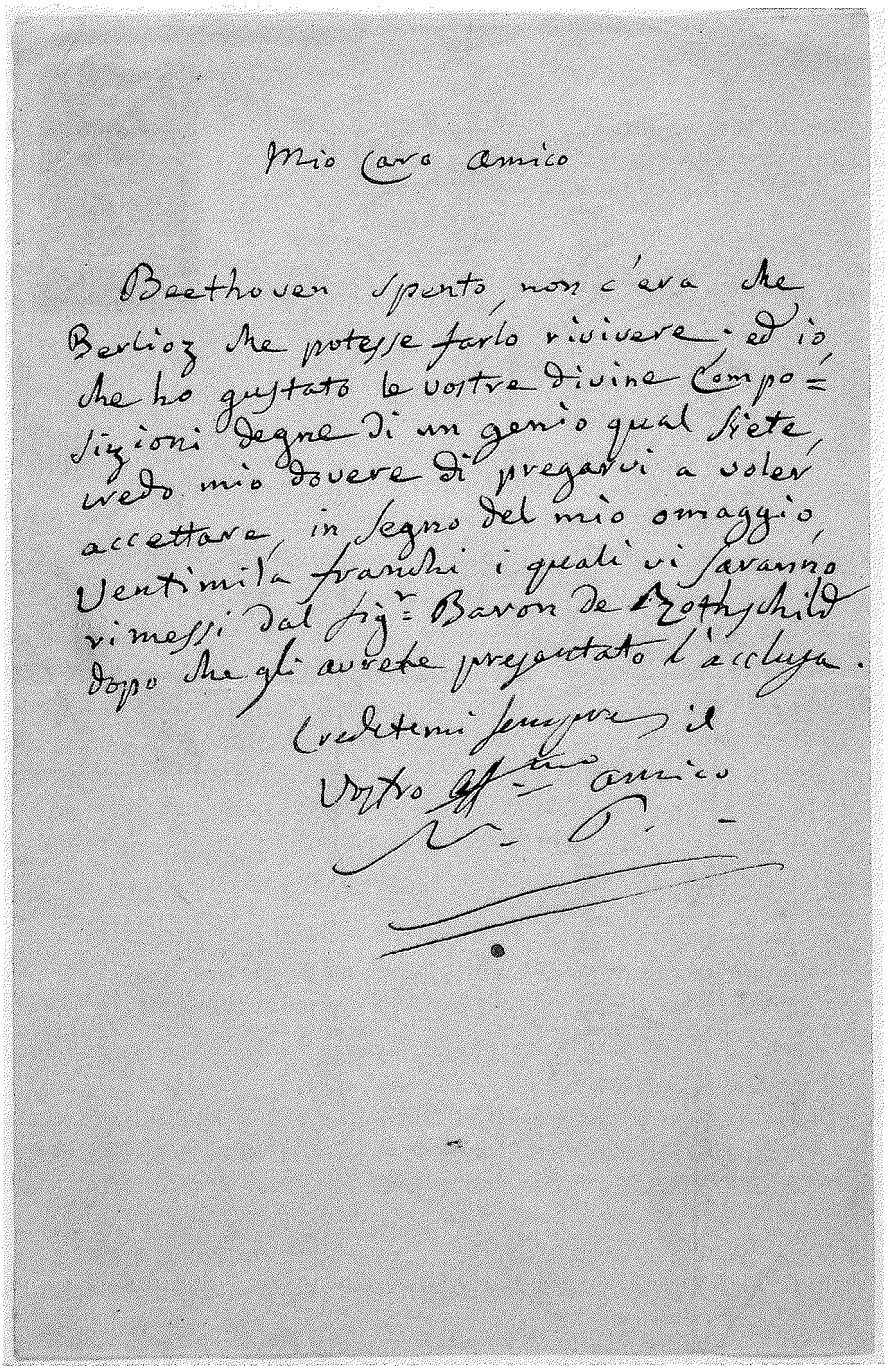
Il contenuto della lettera è identico a quello noto per essere stato pubblicato nella vasta bibliografia berlioziana[56], ma la sua stesura (fig. 4) differisce da quella delle molteplici riproduzioni presenti nelle gazzette dell'epoca e in bibliografia[57]. L'esame di tale realtà offre l'occasione per approfondire uno degli episodi più noti nella storia della musica ottocentesca e nel contempo consente di conoscere il virtuoso genovese attraverso il pensiero e le parole di Berlioz, di arricchire la biografia e l'epistolario paganiniano e di comprendere la singolare importanza della raccolta di Marco Anzoletti che, come vedremo, della lettera conserva l'unico autografo certo.

La storia cui è legata la lettera di Paganini è riconducibile a due momenti precisi, più volte descritti dalla stampa, ripresi nei saggi sul compositore francese[58] e, soprat-

[56] Si veda in particolare H. Berlioz, *Correspondance générale*, éditée sous la direction de P. Citron, Paris 1975-2003 [da ora *Correspondance générale*], 8 voll., lettera n. 600. Della *Correspondance générale* sono stati utilizzati i seguenti volumi: vol. II, a cura di F. Robert (1975), vol. III a cura di P. Citron (1978), vol. V, a cura di H.J. Macdonald and F. Lesure (1989), vol. VII e Supplemento a cura di H.J. Macdonald (2001 e 2003).

[57] Il testo fu reso noto la prima volta, corredato dalla traduzione in francese, nel "Journal des débats", 19 décembre 1838, pp. 2-3, mentre il facsimile della lettera realmente consegnata a Berlioz fu pubblicato alcuni giorni dopo insieme alla risposta di Paganini e ad una lettera di Julius Janin in *Paganini et Berlioz*, "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 décembre 1838, n. 51, supplemento. Per le riproduzioni si vedano A. Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres*, Paris 1888; J. G. Prod'homme, *Paganini*, Paris [1907]; J. Kapp, *Paganini. Eine Biographie*, Berlin 1913; F. Farga, *Geigen und Geiger*, Zurich 1940 e M. Amsler, *La lettre de Paganini à Berlioz ou les perplexités d'un collectionneur*, "Scripta manent", I/2, 1957. Si vedano figg. 6-12.

[58] Limitandoci al secolo XIX ricordiamo: *Paganini e Berlioz*, "Teatri arti e letteratura", 14 febbraio 1839, anno 16, vol. 30, n. 781, pp. 187-188; *Hector Berlioz*, "Fraser's magazine for town and country", october 1848, vol. XXXVIII, pp. 421-427 (articolo ripreso in "The eclectic magazine of foreign literature, science, and art", december 1848, pp. 535-541); E. Holmes, *A first impression of the genius of Hec-*



Mio Caro amico

Beethoven spento, non c'era che
Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io,
che ho gustato le vostre divine compo=
sizioni degne di un genio qual siete,
credo mio dovere di pregarvi a voler
accettare, in segno del mio omaggio,
Ventimila franchi i quali vi saranno
rimessi dal sig.r Baron de Rothschild
dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre il
vostro aff.mo amico
N. Paganini

Fig. 4 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 100)

tutto, trasmessi da Berlioz attraverso i suoi scritti e le sue lettere[59]. A queste ultime in particolare, in quanto redatte a brevissima distanza dai fatti accaduti, vogliamo riferirci.

Questa la prima testimonianza, altamente simbolica, riferita da Berlioz al padre, Louis. Essa riguarda innanzitutto il concerto berlioziano del 16 dicembre 1838, tenuto nella sala del Conservatorio parigino, con il successivo riverente omaggio di Paganini che al termine del concerto si inginocchia davanti a lui ed esprime la sua profonda commozione (fig. 5):

> Mon dernier concert a obtenu avant-hier un tel succès que je ne sais comment vous le décrire. Mais voilà un fait: après le concert Paganini, ce noble et grand artiste, est monté au théâtre et m'a dit que pour cette fois il était tellement ému et étonné qu'il avait envie de s'agenouiller devant moi; comme je me récriais sur cette expression outrée, il m'a entraîné vers le milieu de la scène, et là, en présence des quelques musiciens de mon orchestre qui n'étaient pas encore sortis, malgré mes efforts il s'est *mis à genoux* devant moi déclarant que j'étais allé *plus loin que Beethoven* [...] (*Correspondance générale*, lettera del 18 dicembre 1838 n. 602).

Due giorni dopo il concerto, il giovane Achille è inviato presso l'abitazione di Berlioz per recapitargli una lettera del padre unita a un biglietto da consegnare al banchiere Rothschild (fig. 6):

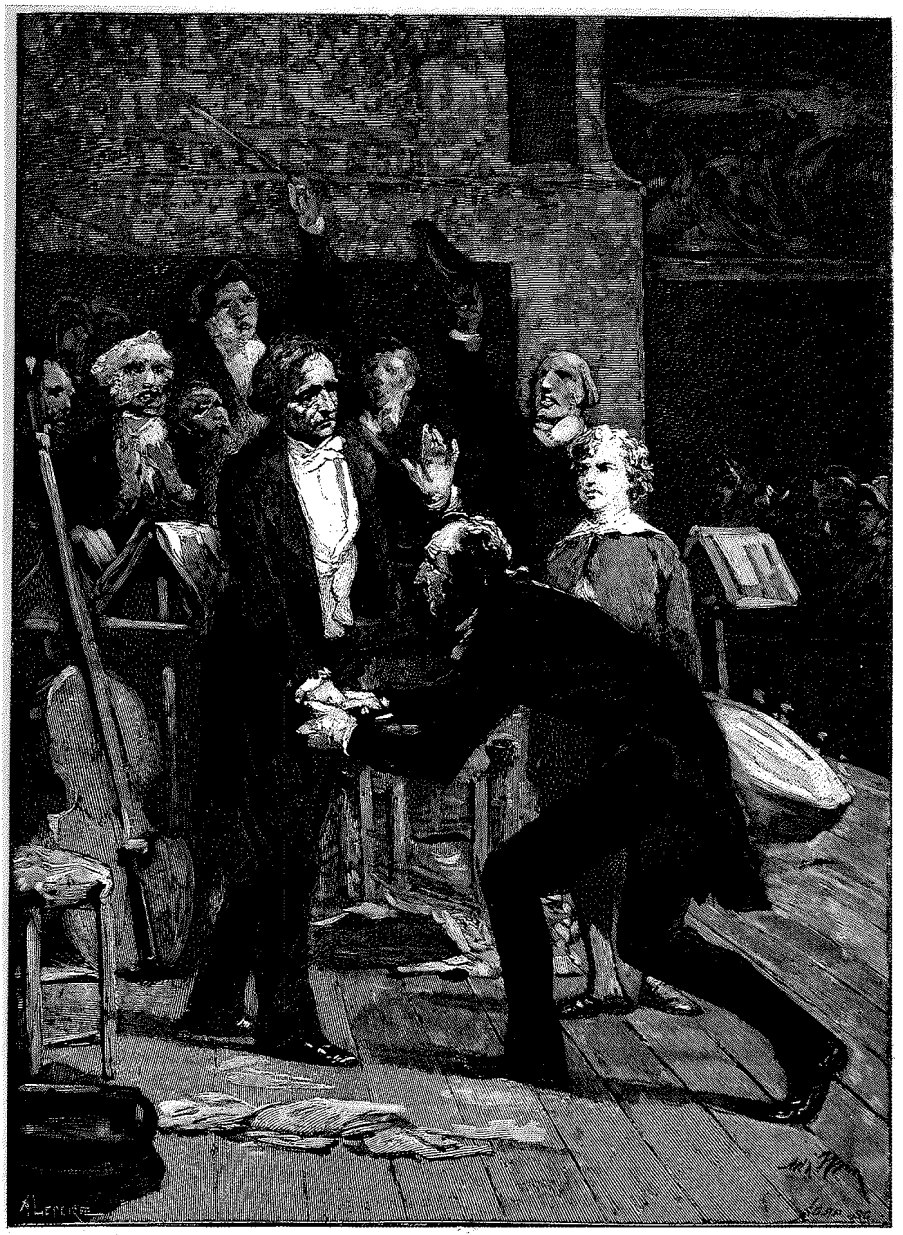
> Monsieur le baron, je vous prie de vouloir remettre au porteur de la présente, M. Hector Berlioz, les 20,000 fr. que j'ai laissés en depôt chez vous hier. Vous obligerez infiniment votre dévoué. Nicolò Paganini[60].

Nel descrivere al padre Louis la visita di Achille e il contenuto della lettera, con tutta evidenza corrispondente a quello dell'autografo trentino sopracitato, Berlioz manifesta stupore non solo per il dono di ventimila franchi ricevuto, ma anche e soprattutto per le espressioni di alta considerazione usate nei suoi confronti:

tor Berlioz, "The musical times and Singing Class Circular", 1 october 1851, vol. 4, n. 89, pp. 272-273; *Philharmonic concert*, "The musical world", 4 june 1853, vol. XXXI, n. 23, pp. 348-349; P. J. M. Fallouard, *Notices biographies et variétés musicales*, Honfleur 1855, pp. 119-145: 124-127; *Hector Berlioz*, "The players", 2 february 1861, vol. III, n. 58, p. 242; A. Méreaux, *Berlioz*, "La France musicale", 4 avril 1869, 33 année, n. 14, pp. 101-103; *Correspondance inédite de Hector Berlioz, 1819-1868. Avec une notice biographique*, par D. Bernard, Paris 1879, pp. 30-33; *Berlioz*, "Le monde illustré", 22 mars 1884, 28e année, n. 1408, p. 182.

[59] H. Berlioz, *Paganini. Publication de ses oeuvres*, cit.; Id., *Mémoires d'un musicien*, "Le monde illustré", 4 juin 1859, pp. 362-363 (saggio confluito in Id., *Mémoires: comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne en Russie et en Angleterre. 1803-1865*, I, Paris 1870); Id., *Les soirées de l'orchestre*, cit.; Id., *Correspondance générale*, cit.

[60] Si vedano *Paganini et Berlioz*, "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 décembre 1838, cit., p. 516 e, in diversa stesura, H. Berlioz, *Mémoires*, I, cit., p. 338.



LE 16 DÉCEMBRE 1838 AU CONSERVATOIRE : BERLIOZ ET PAGANINI.
Ébauche du tableau préparé par M. Adolphe Yvon, sur la demande de M. Édouard Alexandre (1884).

18

Fig. 5 - *Riproduzione dell'incisione di M. Yvon "Le 16 décembre 1838 au conservatoire" di M. Lepère pubblicata su "Le monde illustré" del 22 marzo 1884 e successivamente in* A. JULLIEN, *Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres, Paris 1888* (Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma)

[...] Ce n'est pas tout. A présent, il y a cinq minutes, voilà son fils le petit Achille, charmant enfant de douze ans, qui vient me trouver et me remet de la part de son père la lettre suivante avec un présent de *vingt mille francs*: *Mio caro amico, Beethoven estinto non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere* [...]. Cher père je ne perds pas un instant pour vous apprendre cette bonne nouvelle» (*Correspondance générale*, lettera del 18 dicembre 1838 n. 602)[61].

A questi due episodi ne seguono altri – inediti o comunque non sempre inseriti nelle biografie paganiniane – che ripercorriamo attraverso la fitta corrispondenza di Berlioz e le numerose cronache dei giornali.

La mattina del 18 dicembre, appena ricevuta la lettera ed ancora confuso per lo stupore e la commozione, dopo aver comunicato la notizia al padre, Berlioz redige due rapide righe per Paganini nelle quali, in attesa di poterlo incontrare personalmente[62], gli esprime tutta la sua gratitudine (fig. 7):

[Paris] 18 décembre 1838.

O digne et grand artiste,
Comment vous exprimer ma reconnaisance!! Je ne suis pas riche, mais croyez-moi, le suffrage d'un homme de génie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.
Les paroles me manquent, je courrai vous embrasser dès que je pourrai quitter mon lit où je suis encore retenu aujourd'hui.

H. Berlioz[63]

[61] Il 2 gennaio 1839 così Berlioz scriverà a Humbert Ferrand: "[...] le petit Achille entra dans ma chambre et me remit de la part de son père une lettre *à laquelle il n'y avait pas de réponse*, dit-il, et se sauva. Pensant que ce fût une lettre de félicitations, je l'ouvre. Imaginez ce que je dus éprouver en lisant cette première phrase: "Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere", puis ce billet de vingt mille francs offert de cette manière... [...]" (*Correspondance générale*, lettera n. 616).

[62] Il racconto della visita a Paganini, che dimorava alle Néothermes, è più volte narrato da Berlioz. Si vedano in particolare le lettere inviate alla sorella Adèle e all'amico Ferrand rispettivamente il 20 dicembre 1838 (*Ibidem*, lettera n. 608) e il 2 gennaio 1839 (*Ibidem*, lettera n. 616), nonché le *Mémoires*, I, cit., pp. 339 *passim*.

[63] *Correspondance générale*, lettera del 18 dicembre 1838 n. 601. Il facsimile, pubblicato insieme a quello della lettera di Paganini nel supplemento della "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 décembre 1838, cit., è ripreso, modificato nell'impaginazione, in A. Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres*, cit., p. 141 (si veda anche *infra*).

voûte élevée; les murailles étaient des arbustes fleuris, et le plancher la terre, notre mère à tous.

Un petit groupe se forma autour de moi, et l'on me questionna sur l'Europe avec la plus grande ingénuité. Ce ne fut pas sans étonnement que ces bonnes gens entendirent ce que je leur racontai. «Si la route, disaient-ils, n'était pas si longue, nous irions bien voir toutes les merveilles de votre pays.»

PAGANINI ET BERLIOZ.

Nous sommes heureux d'avoir à enregistrer dans nos colonnes une belle et noble action. On devine qu'il s'agit de Paganini, dont le trait, aussi honorable que magnifique, a occupé cette semaine l'attention publique. Après avoir entendu dimanche dernier les symphonies admirables de Berlioz, Paganini a écrit la lettre suivante, accompagnée de *vingt mille francs*. Voici la lettre que ce grand et généreux artiste a écrite à Berlioz (1):

« Mon cher ami, Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous, je crois de mon devoir de vous prier de vouloir bien accepter, comme un hommage de ma part, vingt mille francs qui vous seront remis par M. le baron de Rothschild sur la présentation de l'incluse. Croyez-moi toujours votre affectionné.

» NICOLO PAGANINI. »

A cette lettre était jointe la suivante, adressée à M. le baron Rothschild :

« Monsieur le baron, je vous prie de vouloir remettre au porteur de la présente, M. Hector Berlioz, les 20,000 fr. que j'ai laissés en dépôt chez vous hier. Vous obligerez infiniment votre dévoué.

» NICOLO PAGANINI. »

Voici la lettre que notre collaborateur Jules Janin écrit à Berlioz en apprenant ce fait.

« Cher Berlioz,

» Il faut absolument que je vous dise tout mon bonheur en lisant ce matin cette belle et bonne lettre de change et de gloire que vous recevez de l'illustre *Paganini*. Je ne vous parle pas, je ne parle pas seulement de cette fortune qu'il vous donne, trois années de loisir, le temps de faire des chefs-d'œuvre, je parle de ce grand nom de Beethoven, par lequel il vous salue. Et quel plus noble démenti à donner aux petits-maîtres et aux petites maîtresses, qui n'ont pas voulu reconnaître votre *Cellini* comme le frère de *Fidelio*. Donc que Paganini soit loué comme le méritent ses belles actions, et qu'il soit désormais inviolable; il a été grand et généreux pour vous, plus généreux que pas un roi, pas un ministre, pas même un artiste de l'Europe, les véritables rois du monde. Il vous a appuyé de son approbation et de sa fortune; c'est maintenant plus que jamais qu'il faut louer ce grand musicien, qui vous tend la main.

» Cher Berlioz, je vous embrasse bien tendrement, dans toute la joie de mon cœur.

» 20 décembre 1838.

» JULES JANIN (1). »

(1) Mio caro amico,

Beethoven estinto, non c'era che Berlioz che potesse far lo revivere; ed io che ho gustato le vostre divine composizioni, degne di un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voller accettare in segno del mio omaggio venti mila franchi i quali vi saranno rimessi dal signor baron de Rothschild, dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credete mi sempre

Il vostro affetionatissimo amico
NICOLO PAGANINI.

Parigi, le 18 décembre 1838.

(1) Nous joignons à ce numéro, comme supplément, le *fac simile* de la lettre de Paganini, de la réponse de Berlioz et de la lettre écrite à ce dernier par J. Janin.

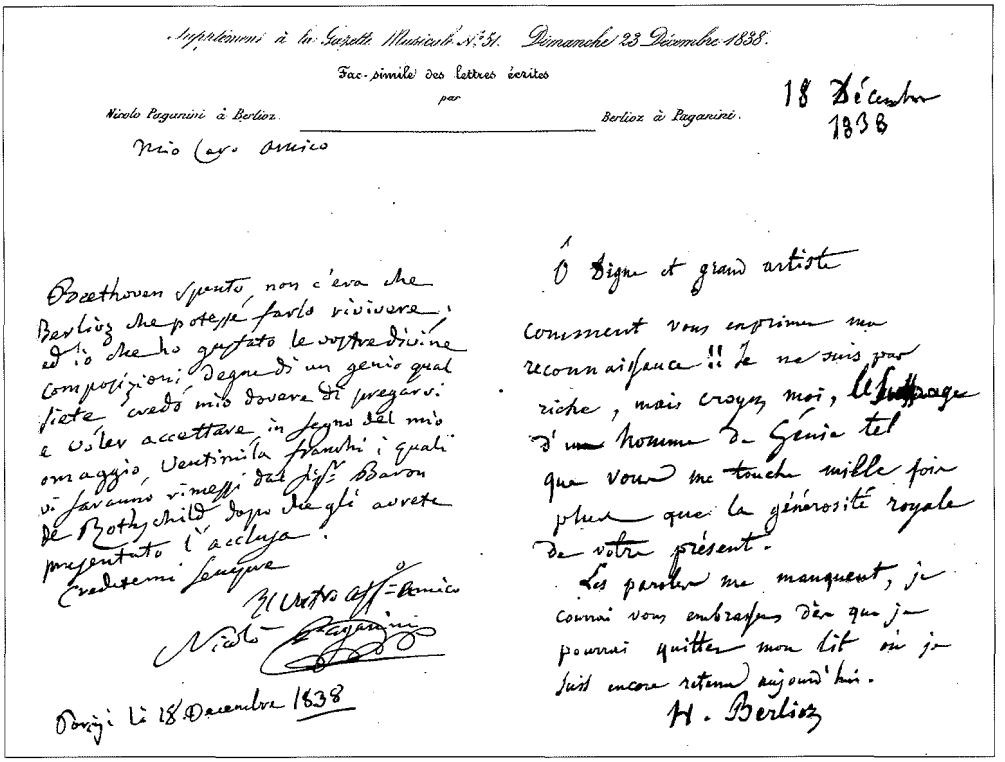
BIOGRAPHIE.

MANUEL GARCIA (2).

GARCIA (MANUEL-DEL-POPOLO-VICENTE), compositeur et célèbre chanteur dramatique, naquit à Séville le 22 janvier 1775. Admis comme enfant de chœur de la cathédrale, à l'âge de six ans, il y fit ses premières études musicales, et y eut pour maîtres don Antonio Ripa et Juan Almarcha. Il n'y avait point alors de théâtre à Séville, et la musique d'église était la seule qu'on y entendait. Ce genre fut aussi celui vers lequel les idées du jeune Garcia se dirigèrent d'abord. A l'âge de dix-sept ans il était déjà connu avantageusement comme chanteur, compositeur et chef d'orchestre. Sa réputation s'étendit bientôt, et le directeur du théâtre de Cadix l'attira près de lui, et le fit débuter dans une *tonadilla* où Garcia fit entrer plusieurs morceaux de sa composition. Sa voix avait du timbre, de l'agilité et de l'étendue; mais il avait, disait-il lui-même plus tard, tant de gaucherie sur la scène, qu'il aurait été impossible aux plus clairvoyants de découvrir en lui le germe du talent dramatique qui, depuis lors, a fait sa réputation. De Cadix il se rendit à Madrid où il débuta comme chanteur dans un *oratorio*. Il y fut applaudi, et le succès de plusieurs *tonadillas* qu'il y composa ne lui fut pas moins favorable. Dans une excursion qu'il fit à Malaga, il écrivit son premier opéra intitulé *El Preso*; le sujet de cet ouvrage était imité de l'opéra comique français, *le Prisonnier*, ou *la Ressemblance*. Garcia était encore dans cette ville lorsque la fièvre jaune s'y déclara et y fit d'affreux ravages; échappé à ce danger, il retourna à Madrid, où il mit à la mode les petits opéras comiques en un ou deux actes, semblables à ceux qu'on jouait alors en France, et dont les livrets étaient presque tous traduits du français. Parmi ces ouvrages, on remarque *El poeta calculista*, monodrame en un acte, écrit en 1805, et qui fut entendu à Paris quatre ans plus tard. C'est dans cet ouvrage que fut entendu le fameux chant devenu depuis lors populaire dans toute l'Espagne : *Yo che soy contrabandista*. La propriété de cette originale mélodie a été contestée à Garcia, mais à tort, car il en est réellement l'auteur. Les opéras de Garcia furent représentés sur la plupart des théâtres de l'Espagne, et y obtinrent du succès; mais déjà ce pays était trop petit pour son ambition d'artiste; le besoin de se produire au grand jour du monde musical l'aiguillonnait : ce besoin le décida à se rendre à Paris; et quoiqu'il n'eût jamais chanté en italien, quoiqu'il n'eût même jamais fait de véritable étude du chant, il osa débuter à l'Opéra bouffe le 11 février 1808, dans la *Griselda* de Paer, et fit pardonner sa témérité par ses succès. Son âme ardente lui fournissait les moyens de triompher de toutes les difficultés. Il n'y avait pas un mois qu'il était au théâtre italien, et déjà il était devenu le chef de la troupe chantante, composée d'artistes distingués qui possédaient un talent pur, mais un peu

(2) Au moment où l'attention générale est fixée sur la jeune héritière du nom des *Garcia*, nous avons pensé qu'on ne lirait pas sans intérêt une notice sur Manuel Garcia, chef de cette célèbre famille.

Fig. 6 - *Lettere pubblicate in "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 dicembre 1838, n. 51* (Biblioteca civica musicale Andrea della Corte, Torino)



Supplément à la Gazette Musicale N.° 51. Dimanche 23 Décembre 1838.

Fac-simile des lettres écrites par Nicolò Paganini à Berlioz. — Berlioz à Paganini.

18 Décembre 1838

Mio Caro Amico

Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere, ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne di un genio qual siete credo mio dovere di pregarvi a voler accettare in segno del mio omaggio, Ventimila franchi i quali vi saranno rimessi dal sig.r Baron de Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre

Il vostro aff.mo Amico

Nicolò Paganini

Parigi li 18 Decembre 1838

Ô Digne et grand artiste

Comment vous exprimer ma reconnaissance !! Je ne suis pas riche, mais croyez moi, l'hommage d'un homme de Génie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.

Les paroles me manquent, je courrai vous embrasser dès que je pourrai quitter mon lit où je suis encore retenu aujourd'hui.

H. Berlioz

Fig. 7 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz e risposta di Berlioz a Paganini pubblicate in "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 dicembre 1838, n. 51, supplemento* (Retrospective index to music periodicals)

In brevissimo tempo la sorprendente notizia è comunicata all'editore di musica e direttore della "Revue et Gazette musicale de Paris" Maurice Schlesinger e al compositore e collaboratore di varie riviste, Auguste Morel:

> Mon cher Maurice,
>
> Je suis encore au lit. Je souffre beaucoup. Mais il faut que je vous écrive.
> Paganini vient de m'envoyer une lettre qui m'a ému jusqu'aux larmes et qui contient *un présent de vingt mille francs* (*Correspondance générale*, Supplemento, lettera del 18 dicembre 1838 n. 603)[64].

[64] La lettera è citata in *Nouvelles lettres de Berlioz 1830-1868*, avec preface, annotations et traduction en langue anglaise par J. BARZUN, New York 1954, p. [278], con rinvio a *Louis Koch Collection, Katalog der Musikautographen Sammlung*, by G. KINSKY, Stuttgart 1953. Per il facsimile si veda E. NEILL, *Nicolò Paganini il cavaliere filarmonico*, Genova 1990, ill. n. 93.

Mon cher Morel,

[...] Paganini vient de m'écrire en m'envoyant un présent de vingt mille francs (*Correspondance générale*, lettera del 18 dicembre 1838 n. 604).

Il giorno successivo, appena diffusa la notizia attraverso il "Journal des débats", Berlioz risponde a quanti gli inviano messaggi di congratulazione[65]. Queste le entusiastiche parole dirette all'arpista Casimir Baecker[66]:

Oui, c'est vrai !!!

et si je ne vous ai pas écrit plus tôt c'est que je me suis remis au lit et que je souffrais beaucoup hier. Cette noble générosité du grand artiste m'avait d'ailleurs violemment agité, et je comptais vous aller voir demain.

Oui c'est vrai !!! Il m'a envoyé vingt mille francs avec la lettre que vous avez lue dans les journaux.

Je sais toute la joie que vous éprouvez et votre reconnaissance pour l'homme admirable qui vient d'agir d'une façon si digne de vous.

Mille amitiés.

H. Berlioz[67]

Una lunga ed interessante lettera è indirizzata il 20 dicembre alla sorella Adèle:[68] "[...] Après ma lettre à mon père, vous avez dû voir des douzaines de journaux parlant de la noble action de Paganini. [...] A présent je reviens à Paganini. On ne parle que de ça dans tout Paris", scrive Berlioz, "il était aussi célèbre, le pauvre homme, pour son avarice que pour son talent phénoménal. Aussi tout le monde de me dire: «C'est prodigieux! C'est le triomphe le plus inouï que l'art ait jamais obtenu, c'est presque incroyable!»". Ed ancora: "Beaucoup de gens ne veulent pas encore le croire. C'est que beaucoup de gens ne peuvent comprendre un artiste tel que lui. Paganini professe un mépris incommensurable pour les nécessités matérielles et toutes les platitudes de la vie, et il regrette en conséquence la moindre dépense qui leur est consacrée; mais en fait d'art son âme est plus noble et plus grande qu'aucune autre. Il vient bien d'en donner la preuve". Quindi racconta la visita fatta a Paganini:

[65] Preoccupato inoltre che Joseph d'Ortigue non ne sia venuto al corrente, Berlioz gli scrive: "[...] Tu ne sais donc pas encore la grande nouvelle? ... [...]" (*Correspondance générale*, lettera del 19 dicembre 1838 n. 605).

[66] Arpista, figlio adottivo della contessa Félicité de Genlis (1746-1830), scrittrice e arpista. Si vedano F. J. Fètis, *Biographie universelle des musiciens*, Paris 1866², 1, pp. 214-215; *Lettres inédites de Mme de Genlis a son fils adoptif Casimir Baecker (1802-1830)*, publiées par H. Lapauze, Paris 1902 e B. A. Robb, *Félicité de Genlis. Motherhood in the Margins*, Newark 2008.

[67] *Correspondance générale*, Supplemento, lettera n. 606 e M. Haine, *400 lettres de musiciens: au Musée royal de Mariemont*, Liege 1995, p. 227, lettera n. 108.

[68] A questa lettera rinvia quella a Édouard Rocher (*Correspondance générale*, lettera del 28 dicembre n. 612). Si veda nota 87.

[...] Je l'ai trouvé seul dans une grande salle des Néo-Thermes où il demeure. Tu sais qu'il a depuis un an complètement perdu la voix et que sans l'intermédiaire de son fils on a beaucoup de peine à l'entendre. Quand il m'a aperçu, les larmes lui sont venues aux yeux, (je t'avoue que les miennes n'étaient pas loin de mes paupières) il a pleuré, ce féroce mangeur d'hommes, cet assassin de femmes, ce forçat libéré, comme on l'a dit tant de fois, il a pleuré, à chaudes larmes en m'embrassant: «Ne me parlez plus de tout ça, m'a-t-il dit, je n'ai aucun mérite; c'est la plus profonde joie, la satisfaction la plus complète que j'aie éprouvée de ma vie; vous m'avez donné des émotions que je ne soupçonnais pas, vous avez fait avancer le grand art de Beethoven» [...] Mais je ne puis te rapporter tous les détails de cette entrevue. Tous mes amis sont dans un enthousiasme inexprimable. Janin m'a écrit ce matin une lettre qui paraîtra dimanche dans la *Gazette musicale* avec celle de Paganini [...] (*Correspondance générale*, lettera del 20 dicembre 1838 n. 608).

Lo stesso giorno Julius Janin, scrittore, drammaturgo e collaboratore del "Journal des débats", indirizza a Berlioz parole che nel sottolineare il gesto generoso di Paganini evidenziano con forza l'espressione con cui il violinista unisce il nome di Berlioz a quello di Beethoven: "[...] je parle de ce grand nom de Beethoven par lequel Paganini vous salue. Et quel plus noble démenti donner aux petits-maîtres et aux petites-maîtresses qui n'ont pas voulu reconnaître votre *Cellini* comme le frère de *Fidelio*! [...]" (figg. 6 e 8).[69] Non solo: quattro giorni dopo Janin firma su le "Feuilleton du Journal des débats" una pagina esaltante[70] che porta il compositore ad esprimergli subito la sua grande riconoscenza:

Foudroyant! Foudroyant! Voilà un feuilleton! Il y a des phrases là-dedans qui laisseront après elles une trace comme celle de deux boulets ramés. Oh mon bon Janin que je vous remercie autant pour lui que pour moi.
Paganini est à cette heure, le seul gentilhomme qui ait conservé les nobles traditions de François Ier!!! voilà qui est magnifique. Dans cent ans on dira seulement: *Paganini fut alors*, car votre phrase restera comme celles de Molière sont restées; non à cause de moi, mais à cause de lui et de vous.
Tout cela vient du coeur, vous m'avez souvent montré affection et chaude sympa-

[69] *Ibidem*, lettera del 20 dicembre 1838 n. 608bis. La lettera e il suo facsimile sono editi insieme a quelle di Paganini e di Berlioz nella "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 décembre 1838, cit. e nel supplemento.

[70] J. Janin, *Paganini et Berlioz*, "Journal des débats", 24 décembre 1838, pp. 1-2. A seguito di questo scritto, Felice Romani pubblicò nella "Gazzetta piemontese" del 12 gennaio 1839 un lungo articolo che commosse profondamente Paganini il quale scrive a Germi: "[...] Il divino articolo di Romani sopra Paganini e Berlioz, leggendolo, ho dovuto accompagnarlo con grossissime lagrime che mi scaturirono dalla gioia [...]" (si veda N. Paganini, *Epistolario*, cit., lettera del 17 febbraio 1839, p. 270). L'articolo di Romani è edito in E. Neill, *Il cavaliere filarmonico* cit., pp. 357-360.

Fac-simile de la lettre de Jules Jannin à Berlioz.

Cher Berlioz

Il faut absolument que je vous dise tout mon bonheur en lisant ce matin. Cette belle et bonne lettre de change et de gloire que vous recevez de l'illustre Paganini. Je ne parle pas seulement de cette fortune qu'il vous donne — trois années de loisir, de temps de faire un chef-d'œuvre — je parle de ce grand nom de Beethoven par lequel Paganini vous salue. Et quel plus noble démenti à donner aux petits-maîtres et aux petites maîtresses qui n'ont pas voulu reconnaître votre Cellini comme le frère de Fidelio! Donc que Paganini soit loué comme le mérite sa belle action et qu'il soit désormais inviolable. Il a été grand et généreux pour vous — plus généreux que pas un Roi, pas un ministre, pas même un artiste de l'Europe — ces véritables Rois du monde. Il vous a appuyé de son approbation et de sa fortune. C'est maintenant plus que jamais qu'il faut louer ce grand musicien qui vous tend cette main paternelle.

Cher Berlioz je vous embrasse bien tendrement dans toute la joie de mon

Cœur Jules Janin 20 8bre 1838.

Fig. 8 - *Lettera di Julius Janin a Hector Berlioz pubblicata in "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 dicembre 1838, n. 51, supplemento* (Retrospective index to music periodicals)

thie mais jamais autant qu'aujourd'hui. [...] (*Correspondance générale*, lettera del 24 dicembre 1838 n. 610).

Le giornate successive sono per Berlioz particolarmente intense. "[...] Bientôt le bruit de la noble action de Paganini s'étant répandu dans Paris, – scrive Berlioz nelle sue *Mémoires* – mon appartement devint le rendez-vous d'une foule d'artistes qui se succédèrent pendant deux jours, avides de voir la fameuse lettre et d'obtenir par moi des détails sur une circonstance aussi extraordinaire [...]"[71]. La curiosità, ma forse anche l'incredulità, sono diffuse e forti. Non è bastata la pubblicazione della lettera nel "Journal des débats" del 19 dicembre: tutti ne parlano[72] e desiderano vederla. È questa la ragione che porta Schlesinger a diffondere il carteggio – comprensivo della lettera di Paganini a Berlioz, della risposta di Berlioz a Paganini e della lettera di Janin a Berlioz – pubblicandolo nella Revue et Gazette musicale de Paris del 23 dicembre 1838,corredato nel supplemento dalle riproduzioni in facsimile[73]. A questo riguardo è opportuno segnalare che nel 1964 è stata depositata nella Bibliothèque Nationale di Parigi una lettera proveniente dalla collezione di Charles Malherbe, archivista dell'Opéra di Parigi, e da lui donata al Conservatoire. Si tratta in apparenza di una lettera autografa di Paganini a Berlioz (fig. 10), pressoché identica per contenuto e stesura a quella pubblicata in facsimile (fig. 6). Il manoscritto, noto attraverso le successive riproduzioni, non è tuttavia preso in considerazione nella *Correspondance générale*: alla scheda n. 600, relativa alla lettera di Paganini del 18 dicembre, la collocazione dell'autografo è affiancata da un punto interrogativo e, come fonte del testo, è indicato proprio il facsimile del 23 dicembre 1838.

Nel frattempo, quasi in risposta al gesto di Paganini, Anténor Joly[74] scrive al violinista comunicandogli di aver inserito il suo nome tra coloro che potevano usufruire dell'ingresso gratuito al Théâtre de la Renaissance di cui era fondatore e direttore[75]:

[71] H. Berlioz, *Mémoires*, cit., I, p. 338.

[72] "Nous avions fait un article sur le concert de Berlioz; nous le déchirons: que dire sur Berlioz après la lettre de Paganini?" (E. Legouvé, *Concerts de M. De Bériot e Mlle Pauline Garcia*, "Revue et Gazette musicale de Paris", 23 décembre 1838, cit., pp. 519-520). Il 20 dicembre Berlioz aveva scritto a Ernest Legouvé: "Oui, mon cher Legouvé, tout cela est vrai; mais vous êtes l'homme du monde que la noble action de Paganini doit le moins étonner. Remerciez bien pour moi Mme Legouvé de l'intérête qu'elle a pris à cet heureux incident de mon roman. Je me suis remis au lit lundi dernier sans quoi je serais déjà allé vous voir" (*Correspondance générale*, lettera n. 607 del 19 dicembre 1838, data corretta da Frédéric Robert in 20 dicembre).

[73] Si vedano note 57, 63, 69 e figg. 7 e 8.

[74] Anténor Joly, uomo di teatro, giornalista e propugnatore del dramma romantico di Dumas e Hugo, nel 1832 fonda *Vert-Vert*, giornale politico, letterario e teatrale. Tra il 1835 e il 1837 è direttore del Théâtre de la Porte Saint-Antoine e del Théâtre du Luxembourg. Si vedano C. Monselet, *Portraits après décès*, Paris 1866, pp. 203-215 e M. Everist, *Theatres of litigation: Stage music at the Théâtre de la Renaissance, 1838-1840*, "Cambridge Opera Journal", vol. 16, n. 2 (2004), pp. 133-161.

[75] Sul *Théâtre de la Renaissance* (Salle Ventadour), attivo dal novembre 1838 all'aprile del 1840, si vedano *Ibidem* e O. Fouque, *Histoire du Théâtre-Ventadour. 1829-1879*, Paris 1881, pp. 63-84.

Paris, le 21 décembre 1838

Monsieur,

vous avez fait un trait qui donne un éclatant démenti à vos détraiteurs et qui honore votre caractère. Permettez-moi de vous en remercier, car j'estime aussi le talent de monsieur Berlioz auquel vous, compétent en pareille matière, venez d'accorder un juste hommage.

En créant un théâtre lyrique je n'ai pas oublié de faire inscrire votre nom sur le registre des entrées. J'espère que vous voudrez bien en profiter souvent.

Agréez mes complimens empressés et croyez moi.

Votre devoué
Anténor Joly[76]

Paganini, che a breve avrebbe lasciato Parigi per portarsi a Marsiglia riconoscente ringrazia:

Riveritissimo sig. Anténor Joly

Sempre ringraziandola di cuore per l'interesse ch'ella prende a riguardo di Berlioz e di me, come pure riconoscente alla di lei gentile offerta di portarmi a gustare le bellissime rappresentazioni al suo teatro, spero di approfittarne al mio ritorno dall'Italia, intanto augurandomi il bene di fare personalmente la di lei conoscenza, la prego di aggradire i sensi della più alta stima e considerazione dal

suo obblig.° servitore
Nicolò Paganini

Parigi li 25 decembre 1838[77]

Alle numerose testimonianze di ammirazione e di espressione del desiderio di poter emulare Paganini[78] se ne affiancano altre che mettono in dubbio il gesto del violinista. Dubbi che circolano già a partire dai primi giorni e che, grazie ai corrispon-

[76] Firenze, Biblioteca Nazionale, fondo Tordi 548/7. Sul retro della lettera, evidentemente consegnata a mano per l'assenza dell'indirizzo e dei timbri postali, Paganini annota: "L'impresario del Teatro della Renaissance. Entrata gratis. li 25 dicembre 1838 risposto". Sempre sul retro si leggono due note del figlio e del nipote di Paganini: "Scritto da mio padre Nicolò Paganini. Ach[ille] Paganini" e "28 aprile 1901. Offerta alla mia cara cugina Elena [?]. Andrea Paganini".

[77] Fondo Berri-Výborný, riproduzione fotografica. La lettera è edita, senza alcun accenno alla vicenda cui è riferita, da M. Tibaldi Chiesa, *Paganini la vita e l'opera*, Milano 1940, p. 365 nota 1. La lettera è citata, con regesto errato, in *Correspondance générale*, nota alla lettera 597 del 14 dicembre 1838: "Tiersot signale dans L.M. [*Lettres des musiciens*], II, p. 184, que l'intervention de Paganini, dont il va être question le 18 décembre, aurait donné lieu à une manifestation au théâtre de la Renaissance comme en témoigne cette lettre de Paganini à Anténor Joly, datée du 25 décembre 1838 et ainsi résumée (Catalogue Charavay, 1885): "Paganini remercie Antenor Joly en son nom et en celui de Berlioz de la représentation donnée en leur honneur au théâtre de la Renaissance".

[78] Questi due esempi: "[...] Mon Dieu, que je voudrais être Paganini pour vous témoigner dignement tout le plaisir que vous m'avez procuré! [...]" e "[...] je voudrais être aussi riche que feu Paganini, je ferais mieux que vous écrire; mais je ne puis que vous dire ce qu'il a prouvé à bien des imbéciles, que

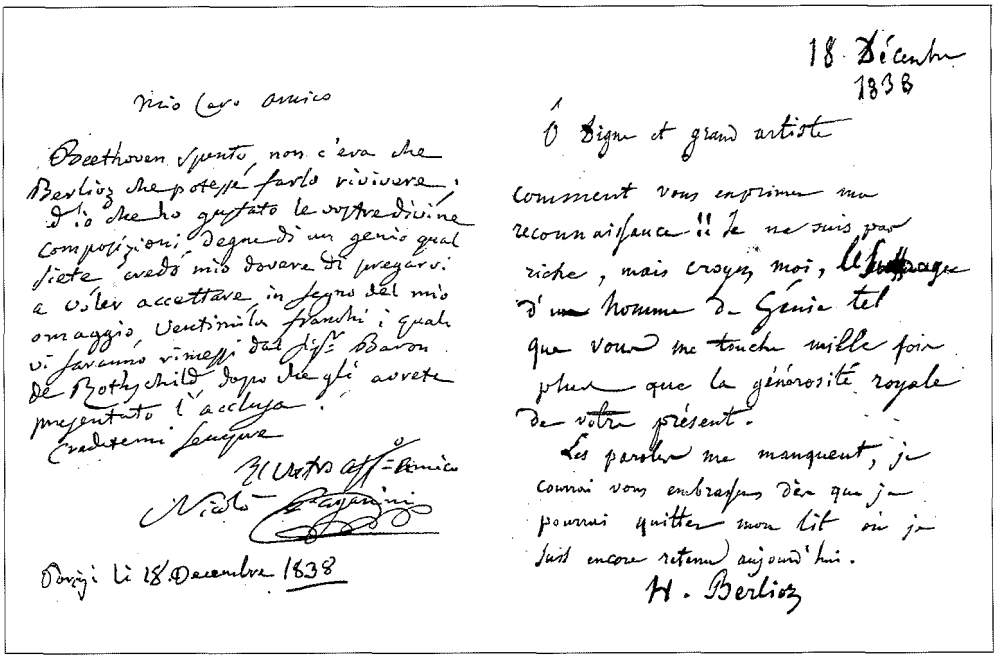


Fig. 9 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz e risposta di Berlioz a Paganini pubblicate in A. JULLIEN, Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres, Paris 1888* (Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma)

denti, si diffondono in altri paesi come testimonia questa comunicazione, redatta a Parigi il 28 dicembre 1838 e pubblicata a un mese di distanza su "Neue Zeitschrift für Musik". Nel suo breve testo l'autore inserisce una traduzione tedesca della 'meravigliosa' lettera di Paganini letta sul "Journal des Debats" e afferma che molti hanno dubitato della sua autenticità e l'hanno ritenuta una volgare presa in giro. Forse Paganini si è solo prestato come intermediario ma, anche se così fosse, resta il fatto che un apprezzamento simile per la musica di Berlioz non si era ancora riscontrato[79].

In effetti tra le voci ostili che si diffusero più rapidamente a Parigi vi è quella secondo cui il merito del dono sarebbe stato da attribuire al proprietario del "Journal

vous être un grand musicien et un beau génie [...]" (*Correspondance générale*, lettere rispettivamente di Gentil e di Balzac n. 682 del 25 novembre 1839 e n. 738 del 16 dicembre 1840).

[79] "[...] Man hat an der Echtkeit dieses Briefes gezweifelt, und ihn für eine grobe Persiflage gehalten. Er ist aber wirklich geschrieben worden und hat alles Uebrige seine Wichtigkeit. Vielleicht, daβ sich Paganini nur zu einer Mittelsperson hergegeben hat; immerhin ist es seine Anerkennung der Berlioz'schen Musik, wie ihm noch keine zu Theil worden ist, und wie ich sie ihm seines bedeutenden Strebens wegen, von ganzem Herzen gönne. Sobald ich über den Zusammenhang der Sache vielleicht etwas Genaueres erfahre, theile ich es Ihnen mit" ("Neue Zeitschrift für Musik", 18 Januar 1839, vol. X, n. 6, pp. 23-24).

des débats" Armand Bertin, il quale avrebbe convinto il violinista a fargli da prestanome. A queste illazioni, pubblicate da Frédéric Lacroix negli anni Cinquanta dell'Ottocento su l'*Illustration*[80], si oppone, come apprendiamo dalla lettera che segue, Achille Paganini che, sollecitato dalle rettifiche e non soddisfatto da quelle pubblicate nel luglio del 1856[81], il 3 novembre 1858, da Parma, indirizza a Berlioz questa accorata lettera chiedendo a lui di fare giustizia, inserendo la verità dei fatti nelle *Mémoires* che stava pubblicando su "Le monde illustré":

> Monsieur le Chevalier,
> On avait publié dans le journal l'*Illustration* un article où on avait mis en doute le fait du don de 20 000 fr que Nicolò Paganini vous a fait dans un moment d'enthousiasme pour votre talent musical, les expressions dont on se servait représentaient ce fait comme une invention, une farce.
> Justement indigné de voir ainsi outragé la mémoire de mon Père, j'ai fait de nombreuses démarches pour obtenir une rectification. Il semblait d'abord qu'on allait me rendre justice mais on a fini par n'en rien faire. Je me proposais donc de faire un procès au journal l'*Illustration*, car j'ai les preuves de la vérité et l'administration de ce journal devait insérer mon article. Cependant il y aurait un moyen d'éviter ce scandale, et l'occasion m'en semble propice, car on publie dans le *Monde Illustré* la notice intitulée *Mémoires d'un Musicien*, où la vérité prendrait très naturellement sa place.
> Monsieur le Chevalier, veuillez faire les démarches nécessaires pour que le fait y soit raconté dans toute sa touchante vérité. L'honneur en a été aussi grand pour Paganini que pour Berlioz et le moyen me parait plus convenable que le moyen haineux d'une réclamation portée par moi par devant les tribunaux.

[80] "[...] une personne à qui M. Berlioz avait rendu service, ne sachant comment lui faire accepter un cadeau, eut l'idée de lui faire offrir vingt mille francs par Paganini. Celui-ci se prêta volontiers à une petite supercherie qui le posait en grand seigneur généreux..." ("Illustration", 4 mars 1854; citazione da *Correspondance générale*, nota alla lettera di Achille del 3 novembre 1858 n. 2330). Questa teoria viene riproposta alla fine del secolo da Charles Hallé: "[...] Armand Bertin [...] had a high regard for Berlioz and knew of all his struggles, which he, Bertin, was anxious to lighten. He resolved therefore to make him a present of 20,000 fr., and in order to enhance the moral effect of this gift he persuaded Paganini to appear as the donor of the money. How well Bertin had judged was proved immediately; what would have been a simple *gracieuseté* from a rich and powerful editor towards one of his staff becam a significant tribute from one genius to another, and had a colossal *retentissement*. The secret was well kept and never divulged to Berlioz. It was known, I believe, to but two of Bertin's friends besides myself, one of whom is Mottez, the celebrated painter; I learned it about seven years later when I had become an intimate friend of the house, and Madame Armand Bertin had been for years one of my best pupils [...]" (Si veda *Life and letters of sir Charles Hallé*, ed. by C. E. Hallé and M. Hallé, London 1896, pp. 69-70). Si vedano inoltre T.L. Phipson, *Voice and Violin. Sketches, Anecdotes, and Reminiscences*, London 1898, pp. 82-85 e H. C. Lahee, *Famous Violinists of to-day and yesterday*, Boston 1899[6], pp. 127-128.

[81] "[...] avec plaisir au grand artiste et à son fils la justice qui leur est due. C'est bien Paganini, Paganini tout seul et de lui-méme, qui envoya à l'auteur de la symphonie d'*Harold* un bon de vingt mille francs... M. Paganini sera, nous l'espérons, satisfait de cette rectification" ("Illustration", 26 juillet 1856). Citazione da *Correspondance générale*, lettera del 3 novembre 1858 n. 2330, p. 616, nota 1.

J'espère que me voeux seront exaucés, et je vous en remercie dès à présent.
Vous avez droit à l'admiration et à l'estime de tous, votre loyale manière d'agir dans cette affaire, selon mes désirs confirmera vos droits, et vous donnera aussi celui de ma reconnaissance.
Veuillez en attendant m'honorer d'un mot de réponse et croyez-moi avec parfaite considération
Votre dévoué serviteur

Achille Paganini[82]

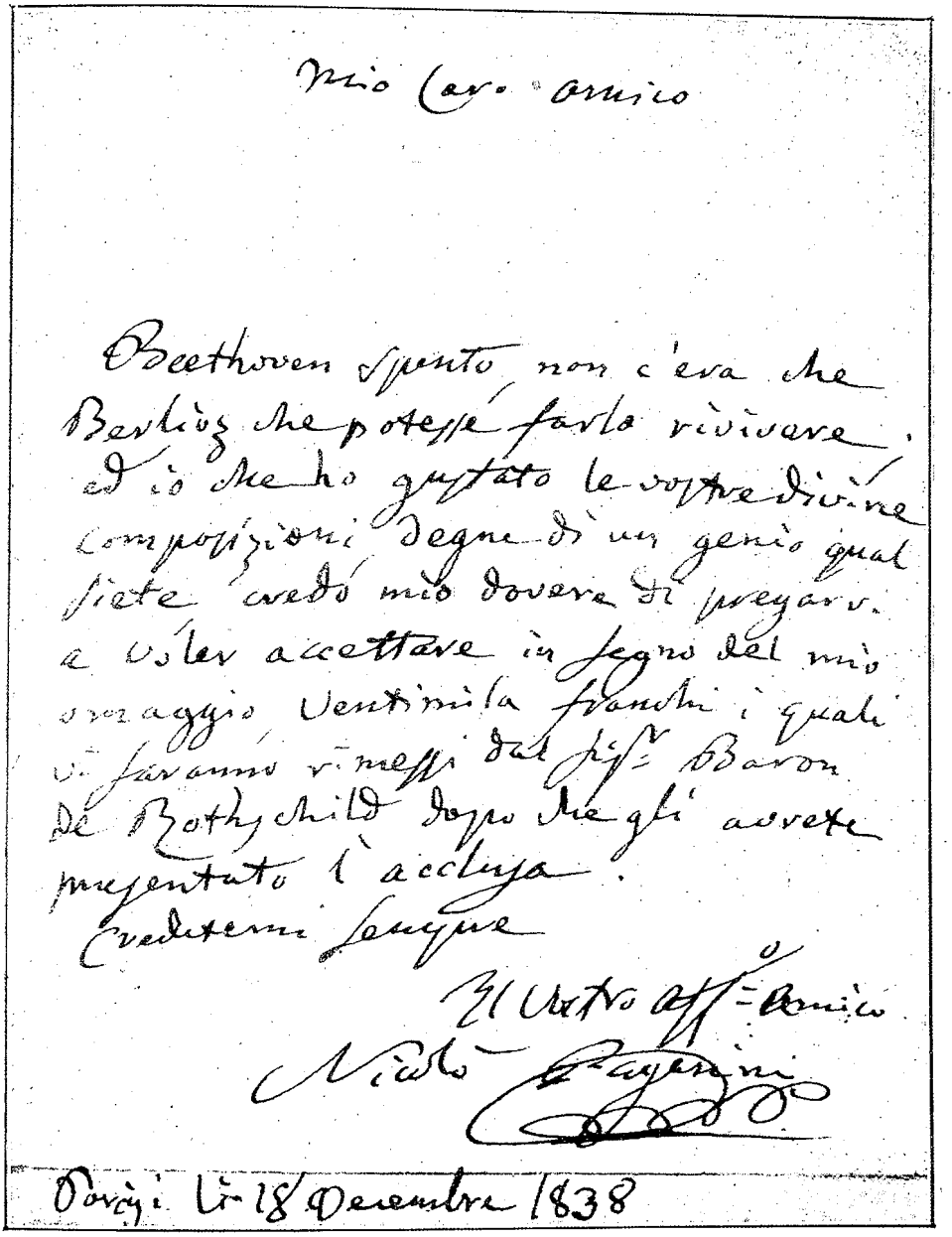
Una seconda ipotesi sull'autenticità e la spontaneità del dono di Paganini è espressa da Adolphe Jullien ("Dès le premier jour, cette générosité d'un homme aussi peu généreux que Paganini trouva beaucoup d'incrédules") che attribuisce a Janin un suggerimento accolto da Paganini:

> [...] on pensait généralement que c'était là pure comédie et que le célèbre virtuose n'avait rien donné du tout; que l'argent, s'il avait été touché chez Rothschild, provenait sûrement de M. Bertin. Au demeurant, la vérité pourrait bien avoir été révélée par Liszt, qui vivait, pour ainsi dire, avec Berlioz à cette époque et qui avait même assisté aux embrassements frénétiques de Paganini. D'après lui, ce serait vraiment le grand violoniste qui aurait versé les vingt mille francs, mais à contre-coeur et sur le conseil de Jules Janin, afin d'amadouer le public français qui commençait à le traiter de ladre, à lui montrer les dents, parce qu'après avoir encaissé de très belles recettes, il avait sèchement refusé son concours gratuit pour un concert organisé en faveur des hospices de Paris. Jules Janin, très grand admirateur du «virtuose infernal», apprit qu'on allait faire le vide aux quatre derniers concerts de Paganini. Il courut le prévenir et lui suggéra ce moyen de rentrer en grâce auprès du public parisien: «Donnez fastueusement vingt mille francs à Berlioz, et, au lieu de quatre concerts qu'il vous reste à donner, vous en aurez huit avec des salles combles». Paganini fit d'abord une grimace effroyable, puis il s'exécuta, en calculant les beaux bénéfices à venir; et toute cette mise en scène: embrassades en public, lettres à publier, fut immédiatement réglée entre les deux amis. Berlioz, lui, n'eut qu'à toucher [...][83].

Una sintesi delle due testimonianze è offerta nel 1894 da Ernest Reyer che, avendo conosciuto molti anni prima Achille Paganini, racconta con emozione quanto aveva da lui ascoltato. A proposito delle polemiche, dovute alla mancata comprensione di "un acte de libéralité dont il a été beaucoup parlé dans le temps et qui a été commenté de diverses façons", scrive:

[82] *Correspondance générale*, lettera del 3 novembre 1858 n. 2330. A questa lettera, spedita da Parma il 4 novembre e giunta a Parigi l'8 successivo, fa riferimento Berlioz nella sua dello stesso giorno a Ferrand: "[...] J'ai reçu ce matin de Parme une lettre d'Achille Paganini au sujet de mes Mémoires; vous la lirez dans *le Monde illustré* prochainement [...]" (*Correspondance générale*, lettera dell'8 novembre 1858 n. 2332).

[83] A. Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres*, cit., pp. 132-134.



Mio Caro amico

Beethoven spento, non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere, ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne di un genio qual siete credo mio dovere di pregarvi a voler accettare in segno del mio omaggio Ventimila franchi i quali vi saranno rimessi dal sig.r Baron de Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre

Il vostro aff.o amico

Nicolò Paganini

Parigi li 18 Decembre 1838

LETTRE DE PAGANINI A BERLIOZ

(Communiqué par M. Charles Malherbe).

Fig. 10 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz pubblicata in J. G. Prod'homme, Paganini, Paris [1918]* (Biblioteca comunale di Trento)

[...] Ah! il aurait fait beau voir que quelqu'un s'avisât, à ce moment-là, de dire à l'enfant que les fameux 20,000 francs n'étaient pas sortis de la bourse de Paganini, et que c'est, contraint et forcé, que le célèbre violoniste, – le virtuose infernal, – les avait offerts au jeune maître qu'il admirait au point de le comparer à Beethoven: «*Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere...*».
La malveillance s'en mêla bien vite: des bruits coururent: ces 20,000 francs donnés par Paganini sortaient de la caisse du *Journal des Débats*: c'était le prix de la collaboration de Berlioz à l'*Esmeralda* de Mlle Bertin dont «il jure» dans ses Mémoires n'avoir pas écrit une seule note[84].

Reyer riporta quindi quasi integralmente la valutazione di Jullien e, schierandosi a difesa della spontaneità del gesto di Paganini, sottolinea l'inconsistenza della testimonianza di seconda mano che Jullien attribuisce a Listz. In particolare ritiene che Paganini non avrebbe mai usato il figlio come comparsa o intermediario in una "aussi méprisable comédie".

Anche Berlioz in più occasioni ribadisce che si tratta di critiche errate e malevoli[85]. Già due giorni dopo aver ricevuto il dono comunica alla sorella la sua amarezza nei confronti di quanti lo criticano[86] e agli inizi del 1839 sfoga con gli amici Hubert Ferrand, Édouard Rocher[87] e Franz Liszt il suo dolore e la sua preoccupazione per le 'invettive anonime', le ingiurie, il digrignare di denti:

[84] E. Reyer, *Revue musicale*, "Journal des débats", samedi soir 8 décembre 1894, pp. 1-2. Si vedano inoltre J. Tiersot, *Hector Berlioz et la société de son temps*, Paris 1904, pp. 159-161 e J.-G. Prod'homme, *Hector Berlioz (1803-1869). Sa vie et ses oeuvres*, Paris 1913², pp. 126-127.

[85] "[...] Je ne crois pas même nécessaire de relever les sottes insinuations, les dénégations folles, et les assertions erronées auxquelles la noble conduite de Paganini donna lieu dans la circonstance dont je parle [...]" (H. Berlioz, *Paganini. Publication de ses oeuvres*, "Journal des débats", 23 décembre 1851, cit., p. 1, poi in *Soirées de l'orchestre*, cit., p. 218) e "Paganini y assista, et voici le récit de l'aventure célèbre sur laquelle tant d'opinions contradictoires ont été émises, tant de méchants contes faits et répandus" (Id., *Mémoires*, cit., I, p. 336).

[86] Si veda la lettera del 20 dicembre 1838 citata a p. 70.

[87] All'amico Rocher, Berlioz aveva scritto il 28 dicembre 1838 ricordando l'entusiasmo di Paganini per il concerto del 16 dicembre, la consegna dei 20.000 franchi, le critiche dei nemici ma, soprattutto, la sua gioia per la considerazione in cui è tenuto dal violinista genovese: "Tu as su par les journaux ce qui vient de m'arriver; ce prodigieux enthousiasme de Paganini qui l'a poussé (à mon dernier concert) à venir se mettre à genoux devant moi sur la scène du Conservatoire et à m'envoyer *deux jours après* 20.000 frs. Si tu veux des détails ma soeur pourra te communiquer ma dernière lettre. [...]. Les suites de cette éclatante profession de foi de l'un des plus grands musiciens qui aient jamais existé seront incalculables, surtout en Allemagne et en Angleterre, ici je m'en aperçois déja. Les ennemis se mordent les lèvres, les amis et les partisans sortent de dessous les pavés; tel qui ne m'avait jamais parlé de sa vie prétend aujourd'hui *avoir prévu* tout cela et se compte parmi mes plus anciens défenseurs. [...]" (*Correspondance générale*, lettera del 28 dicembre 1838 n. 612).

[...] Je ne vous raconte pas l'impression produite par ce foudroyant suffrage. Les amis triomphent, les indifférents viennent à moi, les ennemis enragent et cherchent, mais en vain, à dénaturer la belle action du grand artiste qu'ils ne veulent ou ne peuvent comprendre. Les journaux anglais sont parfaits, c'est un tapage d'enfer à Londres [...] (*Correspondance générale*, lettera del 2 gennaio 1839 n. 616).

[...] L'affaire de Paganini et l'éclat de mon dernier concert, en exaltant mes partisans et mes amis, a exaspéré davantage encore mes ennemis. On m'écrit des lettres anonymes pleines d'injures; une entre autres, où l'on m'engageait à me brûler la cervelle, m'a fort diverti ces jours-ci. Je ne doute pas que si j'habitais l'Espagne ou l'Italie, je n'eusse déja été assasiné vingt fois [...] (*Correspondance générale*, lettera del 9 gennaio 1839 n. 617).

[...] Tu ne me dis rien de Paganini! C'est beau pourtant! Tu aurais fait ça toi!... [...] J'ai reçu bien des lettres en prose et en vers de mes partisans, mais aussi de invectives *anonymes* de mes adversaires; l'un entre autres poussait la stupidité jusqu'à m'engager à me brûler la cervelle... [...] Quand Paganini m'a écrit sa fameuse lettre et quand on a son exaltation en entendant pour la Ire fois *Harold* au Conservatoire, il y a eu des grincements de dents d'une part et des applaudissements furieux de l'autre. Je suis sûr que si j'avais habité l'Italie [...] certaines gens se seraient donné le plaisir de me faire assassiner, à moins toutefois que je ne les eusse prévenus [...] (*Correspondance générale*, lettera del 22 gennaio 1839 n. 622).

Da parte di Paganini vanno ricordate le parole ascoltate da Auguste Morel prima della partenza del violinista per Marsiglia:

J'ai fait cela pour Berlioz et pour moi. Pour Berlioz, car j'ai vu un jeune homme plein de génie dont la force et le courage auraient peut-être fini par se briser dans cette lutte acharnée qu'il lui fallait soutenir chaque jour contre la médiocrité jalouse ou l'ignorance indifférente, et je me suis dit: «Il faut venir à son secours». Pour moi, car plus tard on me rendra justice à ce sujet, et quand on comptera les titres que je puis avoir à la gloire musicale, ce ne sera pas une des moindres d'avoir su le premier reconnaître un homme de génie et de l'avoir désigné à l'admiration de tous.[88]

Nonostante la lontananza i rapporti tra i due musicisti proseguono attraverso una corrispondenza particolarmente interessante e più ampia di quella di cui abbiamo notizia e della quale abbiamo traccia dalle lettere pervenute[89].

Agli inizi del 1839 Berlioz scrive a Paganini ma, non avendo avuto risposta, il 23

[88] "Journal de Paris", 18 janvier 1839 (citazione tratta da J.-G. Prod'homme, *Hector Berlioz*, cit., p. 127).

[89] Sui rapporti tra Paganini e Berlioz anteriori a questi due episodi rinviamo a quanto riferito in *Mémoires*, cit., vol. I.

febbraio sollecita notizie dall'avvocato Lecourt[90] e quando alcuni giorni dopo riceve l'invito a recarsi a Marsiglia, dove premurosamente Paganini gli ha preparato due concerti, Berlioz, appena nominato aiuto bibliotecario del Conservatorio, non ritiene di accettare l'invito[91]. I successi di Berlioz inoltre sono sempre motivo di gioia per il virtuoso genovese che, da Marsiglia, il 21 giugno gli scrive:

> Mon cher ami,
>
> C'est toujours avec une vive satisfaction que je reçois de vos nouvelles, et de vos oeuvres et de vos succès.
> Ce que vous me dites dans votre lettre[92] me concernant me fait le plus grand plaisir.
> Je n'ai jamais guère été enthousiaste de ces académies de Musique[93] qui pullulent en Italie.
> J'ai vu de si près le vide de ces institutions que dans aucun temps je n'ai désiré d'y associer mon nom. Je ne le désire pas davantage aujourd'hui où je sens trop, hélas, le néant des titres.
> Et où je suis mieux convaincu d'ailleurs que les académies de l'Italie [ne] pourraient être définies avec plus de vérité que ne le fait le spirituel et caustique Piron[94] de celle qui refusait de l'admettre en son sein quand il a dit qu'il ne fut rien pas même académicien.
> Les bruits alarmants répandus sur ma santé ne sont pas tout à fait véritables, je ne suis pas rétabli de bien s'en faut mais je ne suis pas malade. Ma santé est toujours ce qu'elle était à peu près.
> Je pars pour Balaruch en Languedoc? Je vais y essayer les Eaux par les bains de [...] on m'a assuré qu'elles me soulageront, Dieu la fasse!

[90] "Donnez-moi des nouvelles de Paganini; je lui ai écrit il y a un mois et je n'ai point de réponse [...]" (*Correspondance générale*, lettera del 20 febbraio 1839 n. 632). La lettera di Berlioz a Paganini, qui citata, non ci è nota.

[91] Anche questa lettera di Paganini è sconosciuta (*Ibidem*, lettera n. 636 D). La notizia è data da Berlioz alla sorella: "[...] Paganini vient de m'écrire pour m'engager très vivement à aller à Marseille où il m'a préparé deux concerts. Je suis obligé de lui répondre que je ne partirai pas. Ce serait une insigne extravagance. Tu ne sais rien et ne peux rien savoir des milles difficultés et des dangers de ma position. [...]" (*Ibidem*, lettera del primo marzo 1839 n. 635).

[92] *Ibidem*, lettera n. 650D di Berlioz a Paganini non pervenuta; datata tra l'11 maggio e il 18 giugno 1839.

[93] Con ogni probabilità il riferimento è al diploma dell'Accademia di S. Cecilia di Roma, ricevuto il 12 febbraio 1839 nonostante fosse stato emesso tre anni prima. I due documenti, segnalati dal Catalogo 1898 (Sez. IV n. 6: "Lettera dell'Accademia di S. Cecilia in Roma colla quale si accompagna il Diploma di Membro della Accademia stessa" e n. 7 "Diploma dell'Accademia di S. Cecilia, 1836"), sono oggi nella Library of Congress di Washington. La riproduzione dei due documenti e la loro trascrizione realizzata da Výborný, in Genova, Fondo Berri-Výborný.

[94] Alexis Piron era stato eletto all'Accademia francese, ma Luigi XV rifiutò di ratificare l'elezione. Piron si consola con questo epitaffio: "Ci-git Piron, qui ne fut rien / Pas même académicien" (Si veda *Correspondance générale*, nota alla lettera di Paganini del 21 giugno 1839 n. 653).

Mio Caro amico

Beethoven spento, non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere. ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne di un genio qual siete credo mio dovere di pregarvi a voler accettare in segno del mio omaggio, Ventimila franchi i quali vi saranno rimessi dal sig.r Baron de Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre

Il vostro aff.mo amico

Nicolò Paganini

Parigi li 18 Decembre 1838

18 Décembre
1838

O Digne et grand artiste

Comment vous exprimer ma reconnaissance !! Je ne suis pas riche, mais croyez moi, le suffrage d'un homme de Genie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.

Les paroles me manquent, je courrai vous embrasser dès que je pourrai quitter mon lit où je suis encore retenu aujourd'hui.

H. Berlioz

Fig. 11 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz e risposta di Berlioz a Paganini pubblicate in J. Kapp, Paganini. Eine Biographie, Berlin 1922 [cop. 1913] (Genova, Fondo Berri-Výborný)*

J'ai applaudi à vos succès musicales et m'en réjouis comme vous. Vous savez combien ils m'intéressent.
Je ne doute nullement que jusqu'à la fin vous ne réussissiez. Vos efforts m'en sont un sûr Garand. Du courage alors; et la Gloire est là pour récompense.
Notre ami commun M. Sian[95] m'a écrit. Je vous prie de lui accuser réception de sa charmante lettre à laquelle je ne puis répondre et de lui témoigner mes sentiments d'amitié.
J'oubliais de vous féliciter sur la décoration que vous avez reçue. Je crois devoir encore plus complimenter Louis-Philippe qui a fini par trouver le vrai mérite où il était.
Achille vous offre un Retour d'amitié pure et candide telle qu'on l'a à son âge et moi
Votre affectionné

Nicolò Paganini

Monsieur / Berlioz, ch. de la légion / d'honneur rue de Londres / n. 31
Paris[96]

La lontananza aumenta in Berlioz la preoccupazione per la salute dell'amico e il desiderio di averlo vicino[97]; sempre lo ricorda con riconoscenza ed è grato a quanti continuano a mantenere viva la memoria della sua generosità. Così quando il 29 novembre 1839 nel concludere l'articolo sulla sinfonia drammatica *Roméo et Juliette* Janin ricorda quei giorni[98] Berlioz gli scrive: "votre apostrophe à Paganini m'a fait fon-

[95] Riteniamo si tratti del violinista Sina (si veda la nota 47). Una sua lettera da Parigi del 18 aprile 1839, segnalata in *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino 1898*, cit. (Sez. Vb, n. 22), è oggi nella Library of Congress di Washington. La lettera, trascritta da Výborný, in Genova, Fondo Berri-Výborný.

[96] *Correspondance générale*, lettera del 21 giugno 1839 n. 653 (autografe solo la data, la formula finale e la firma).

[97] Scrive Berlioz a Lecourt: "[...] j'aurai aussi le crève-coeur de ne pas avoir Paganini pour m'encourager par sa présence. S'il est encore à Marseille, allez je vous prie le voir de ma part et lui dire tout ce que [vous] pourrez imaginer de plus affectueux et lui porter mes souhaits les plus ardents pour son prompt rétablissement; j'ai peur de l'ennuyer avec mes lettres. Dites-moi où il se dirigera en quittant Marseille, pour que je puisse dans quelque temps l'informer du sort qu'aura éprouvé mon ouvrage. Je lui enverrai le livret quand il sera imprimé, en attendant que je puisse lui adresser la partition. Il pourra d'après les paroles se former une idée à peu près juste du plain général de la composition. [...]" (*Ibidem*, lettera del 23 settembre 1839 n. 666).

[98] "[...] et encore une fois rendons grâce à Nicolò Paganini, qui a payé cette partition comme pas un roi de l'Europe moderne n'aurait osé la payer. – Soyez donc heureux avec nous, Nicolò Paganini, qui avez baisé les deux mains de Berlioz! [...] Que l'heureuse nouvelle vous arrive sur ces doux rivages de la mer génoise, où resplendit dans toute sa pureté le beau soleil d'Italie, et que vous sachiez combien nous-mêmes, qui avons blasphèmé contre vous dans un jour de colère, nous vous sommes reconnaissans et dévoués, Nicolo Paganini" (J. Janin, *Concert de M. Hector Berlioz. Roméo et Juliette, symphonie dramatique*, "Journal des débats", 29 novembre 1839, pp. 1-2). Il successo della sinfonia giunge a Paganini attraverso i giornali e nel rammaricarsi per non aver potuto ascoltare la composizione a lui dedicata invita Berlioz a non considerare le cattiverie degli invidiosi: "Maintenant tout est fait, l'envie ne peut plus que se taire". La lettera di Paganini, datata 7 gennaio 1840, non ci è pervenuta; la notizia

dre en larmes"[99]. Ed ancora molti anni dopo, parlando di *Roméo et Juliette* scriverà a Gaetano Belloni che "le nom de Paganini, qui me la fit écrire, était le seul qui dût figurer dans la dédicace"[100] e non mancherà di considerare "le présent de Paganini" come uno della "série de miracles" che avevano costellato la sua vita[101].

Sono giorni particolarmente difficili per Paganini. Ai gravi problemi di salute si aggiungono le pesanti preoccupazioni per le vicende seguite all'apertura del "Casino Paganini". Per questo, su consiglio dell'avvocato Germi, il 20 gennaio 1840 il violinista chiede aiuto a Berlioz:

> Cher et illustre Ami,
> Par suite de la condamnation de *cinquante mille fancs* portée contre moi par le tribunal, et que m'annonce mon avoué *M. Double*, j'ai instruit de l'affaire mon avocat de Gênes qui m'écrit de prier un de mes correspondants *éclairés* de s'unir à M. Double pour retirer les papiers suivants en payant le nécessaire pour les avoir de suite:
> 1. Mon procès avec les pièces pour mon employeur;
> 2. Copie des pièces en papier libre des productions des adversaires;
> 3. Copie simple comme dessus de l'arrêt avec ses motifs;
> 4. Des plaidoyers imprimés à ma défense, et mémoires. — Ces papiers me sont d'une nécessité absolue pour décider.
> Maintenant n'ayant pas de meilleur ami que vous, je vous prie d'obtenir ces papiers par le moyen de M. Double, et de payer le nécessaire.
> Quand vous les aurez tous, vous les enverrez à M. Borelli, banquier à Marseille, rue de la Darce 24, ainsi qu'une note de l'argent déboursé par vous, un compte des frais faits par M. Double avoué à la Cour Royale et ses honoraires. — Vous ne débourserez que ce qui sera nécessaire pour ces papiers, rien de plus, pas même les dépens du procès.
> Je viens d'écrire au susdit avoué qui se portera chez vous. — Aimez-moi, comme je vous aime
>
> Nicolò Paganini
>
> Monsieur / Monsieur le Chevalier Hector Berlioz / Rue de Londres 31
> Paris[102]

è contenuta in H. Berlioz, *Mémoires*, cit., I, p. 341. Il 31 gennaio Berlioz scrive a Ferrand: "[...] Paganini est à Nice; il m'a écrit il y a peu de jours [si tratta della lettera di Paganini del 20 gennaio 1840]; il est enchanté de son *ouvrage*: Il est bien *à lui*, celui-là, il lui doit l'existence [...]" (*Correspondance générale*, lettera del 31 gennaio 1840 n. 700).

[99] *Correspondance générale*, lettera del 28 novembre 1839 n. 686. La data deve essere posticipata al giorno successivo, giorno in cui uscì l'articolo di Janin. Si tratta probabilmente di una svista di Berlioz, ripresa dal curatore che indica il 24 novembre come data della pubblicazione dell'articolo citato. La data del timbro postale – 29 novembre – fa ritenere che Berlioz abbia scritto a Janin appena letto l'articolo.

[100] *Ibidem*, lettera del 19 dicembre 1847 n. 1154.

[101] *Ibidem*, lettera del 28 giugno 1865 al figlio Louis n. 3019.

[102] *Ibidem*, lettera del 20 gennaio 1840 n. 699.

Tutte le insinuazioni e le polemiche postume di cui abbiamo discusso sono in gran parte vanificate dalla provata autenticità dell'avvenuta donazione di Paganini a Berlioz. Ricordiamo innanzi tutto che il 17 dicembre 1838, scrivendo al banchiere Luigi Bartolomeo Migone e all'amico avvocato Luigi Gugliemo Germi, Paganini dichiara di aver "ricevuto la somma di ventimila franchi dal signor barone de Rothschild a 7/8% di perdita, contro una tratta [...] pagabile a vista"[103]. La presenza del conto di Berlioz presso la banca di Rothschild è a sua volta avvalorata dalla lettera che il 29 marzo 1841 Berlioz indirizza alla sorella Nanci Pal:

> [...] D'abord tu te trompes sur ce que je t'ai pu dire de l'argent laissé chez Rotschild. Je ne pouvais pas y avoir encore 10.000 fr. au printemps passé puisque je n'y avais laissé que cette somme *au moment même* du présent de Paganini, le reste ayant été employé à payer mes dettes [...]. La *Gazette Musicale* ne me rapporte pas un sou, tout ce que je fais pour elle sert à combler une lacune d'*articles dus* dès avant le présent de Paganini. Il me reste encore mille francs chez Rotschild auxquels je serai obligé de prendre chaque mois pour ajouter ce qui manque à ma dépense habituelle, et *il manque beaucoup* [...] (*Correspondance générale*, lettera del 29 marzo 1841 n. 746).

Un'ulteriore e decisiva conferma risiede nella cambiale del 17 dicembre al banchiere genovese Migone. Questa la trascrizione tratta da una riproduzione fotografica proveniente dagli eredi Migone e conservata a Genova nel fondo Berri-Výborný:

> Paris le 17 Decembre 1838 pour Ln. 20.000
> a vue ———————— payer par cette première de change
> ———————— à l'ordre de mons. de Rothschild frères la somme
> de vingt mille livres neuves du Piemont
> Valeur reçue comptant que passerez ——— suivant l'avis de
> a monsieur
> Luigi Bartolomeo Migone
> Genes
>
> Bon pour vingt mille livres
> neuves du Piemont
> Nicolò Paganini
> 62 4101

Questa cambiale consente inoltre di ricostruire le ore che separano il momento in cui il 16 dicembre 1838 Paganini si inchina davanti a Berlioz da quello in cui, due giorni dopo, Achille consegna la lettera al compositore francese. La mattina del 17 dicembre il violinista, che evidentemente nella notte aveva preso l'importante decisione, si reca dal banchiere Rothschild con una cambiale firmata in mano e si accorda perché vengano

[103] Le due lettere, dal contenuto identico per la parte riferita alla tratta, sono edite in N. Paganini, *Epistolario*, cit., pp. 263-264.

pagati al portatore i 20.000 franchi a lui garantiti dalla 'tratta' al banchiere genovese Bartolomeo Migone.

Benché la ricostruzione degli eventi storici ci permetta di confermare l'autenticità dei fatti e l'avvenuta transazione finanziaria legata al dono di Paganini a Berlioz, rimangono ancora dubbi sulla collocazione della lettera di Paganini effettivamente consegnata a Berlioz.

Tale lacuna conoscitiva è all'origine di un articolo pubblicato nel 1957. In tale data il collezionista Marc Amsler, dopo aver acquistato una lettera apparentemente autografa di Paganini a Berlioz, scrive un saggio dal titolo *La lettre de Paganini à Berlioz ou les perplexités d'un collectionneur*[104].

Gli interrogativi da lui espressi erano sorti dal confronto del presunto autografo acquistato con due riproduzioni contenenti la stessa lettera, quella pubblicata nel libro *Geigen und Geiger* di Franz Farga[105] e quella a lui inviata dalla biblioteca del Conservatorio di Parigi. Amsler non conosceva i facsimili pubblicati nella "Revue et Gazette musicale de Paris" nel dicembre 1838 (fig. 7), né le altre riproduzioni presenti in letteratura (figg. 9, 10, 11)[106]. Non poteva pertanto stabilire le giuste connessioni tra il manoscritto in suo possesso (fig. 12) con il 'presunto' autografo della collezione Malherbe, del quale egli stesso pubblica una riproduzione all'interno del suo articolo. Di fronte alla criticità della situazione, caratterizzata dall'inquietante ma apparente presenza di più esemplari dello stesso autografo e nell'assenza di certezze sulla realtà e la collocazione di quello realmente consegnato da Achille Paganini a Berlioz, il collezionista prende in seria considerazione l'autenticità di quello in suo possesso, finendo per ritenere elemento comprovante anche la busta con il relativo sigillo in ceralacca a corredo della lettera.

Anche noi non sappiamo quale sia la lettera effettivamente consegnata a Berlioz e che fu riprodotta sulla "Revue et Gazette musicale de Paris"[107]. Certo è che l'autografo, unito alla risposta di Berlioz e alla lettera di Janin del 20 dicembre fu nelle mani di Maurice Schlesinger, editore della rivista, che si occupò di farli *autographier* come apprendiamo dalla lettera di Berlioz alla sorella del 20 dicembre 1838:

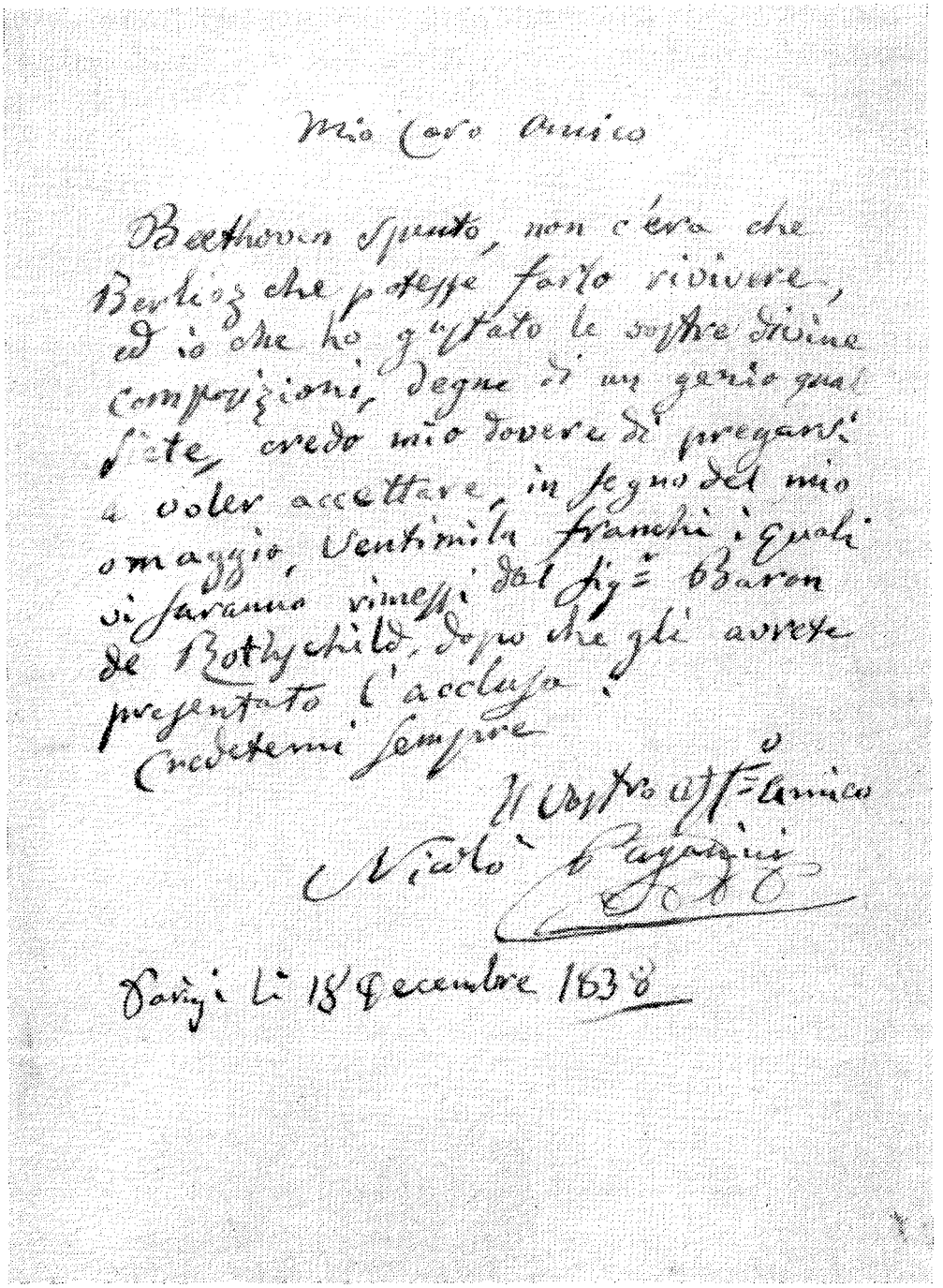
> [...] Janin m'a écrit ce matin une lettre qui paraîtra dimanche dans la *Gazette musicale* avec celle de Paganini. Schlesinger a obtenu de ce dernier la mienne qu'il fait autographier avec les deux autres, bien que ce ne fût pas mon avis; enfin vous verrez ça [...] (*Correspondance générale*, lettera del 20 dicembre 1838 n. 608).

[104] Si veda nota 57.

[105] F. Farga, *Geigen und Geiger*, cit.

[106] Si veda la nota 57.

[107] Non abbiamo infatti visionato direttamente i due documenti manoscritti recanti la grafia paganiniana, quelli delle collezioni Malherbe e Amsler. Di quest'ultimo non conosciamo né l'attuale proprietario né la collocazione.



Mio Caro Amico

Beethoven spento, non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere, ed io che ho gustato le vostre divine composizioni, degne di un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voler accettare, in segno del mio omaggio, ventimila franchi i quali vi saranno rimessi dal sig.r Baron de Rothschild, dopo che gli avrete presentato l'acclusa.

Credetemi sempre

Il vostro aff.mo amico

Niccolò Paganini

Parigi li 15 Decembre 1838

Fig. 12 - *Lettera di Niccolò Paganini a Hector Berlioz pubblicata in M.* Amsler, *La lettre de Paganini à Berlioz ou les perplexités d'un collectionneur, "Scripta manent", I/2, 1957 (Genova, Fondo Berri-Výborný)*

Ma quali nuove domande si sarebbe posto Amsler se avesse conosciuto i facsimili realizzati nel 1838, le altre riproduzioni consultabili in bibliografia e soprattutto l'autografo conservato a Trento nella collezione Anzoletti?

Nonostante le diversità di alcune spaziature e di particolari di scarsa importanza, è possibile oggi ristabilire i passaggi che consentono di considerare derivate da un unico modello, e via via per generazioni successive, tutte le riproduzioni. Il manoscritto della collezione Malherbe è stato a sua volta ripetutamente riprodotto, a distanza di tempo, con e senza timbrature o altre tracce visibili della sua appartenenza[108]: in tal modo i facsimili sembrano riferirsi a manoscritti diversi.

Le attuali conoscenze ci permettono di indicare come modello unitario il facsimile parigino del 1838, realizzato come *autographie* della lettera originale e assunto pertanto come fonte principale della lettera di Paganini a Berlioz del 18 dicembre 1838, unitamente all'autografo trentino.

Sull'autenticità di quest'ultimo non vi sono dubbi. Si tratta della copia redatta da Paganini per essere conservata nel suo archivio ed appartiene al gruppo di documenti della Collezione postuma passati in eredità ad Andrea Paganini e da lui venduti a Cristoforo Buttafava, per essere a loro volta acquistati da Marco Anzoletti e donati alla Società Filarmonica di Trento.

Dal fondo Anzoletti una fonte musicale 'chiave'

Nel fondo Anzoletti è presente un unico autografo musicale paganiniano, custodito accanto a diciannove manoscritti, in prevalenza di mano dello stesso Anzoletti, contenenti trascrizioni ed elaborazioni di ben sedici opere di Paganini[109]. Con segnatura

[108] Si veda come esempio la riproduzione, priva di timbri e nella quale è dichiarata la proprietà Malherbe (Fig. 10), inserita nel volume di Prod'homme (*Paganini*, cit.) e quella invece pubblicata nei volumi editi dopo la donazione al Conservatoire di Parigi. Tra tutti si veda E. NEILL, *Il cavaliere filarmonico*, cit., tav. 92.

[109] F. DEFLORIAN, *Marco Anzoletti. A preliminary catalog of his instrumental works*, Master of Music, Houston, Texas 2005 e, della stessa, il saggio in questo volume (pp. 13-22). Una sintesi in P. BROCERO, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., pp. 459-460. Nella sezione musicale del fondo Anzoletti è stata in più occasioni segnalata la presenza di una copia del *Quinto concerto* per violino e orchestra M.S. 78 di Paganini. M 1095 è il manoscritto trentino contenente questa significativa copia, da ritenersi una redazione personale di Anzoletti di una copia effettuata a suo tempo direttamente sull'autografo paganiniano del solo violino dai maestri di Parma, Giusto Dacci e Romeo Franzoni (si veda *Collezione Nicolò Paganini per l'esposizione di Torino*, cit., Sezione III B, nn. 123, 136). Non segnalato nel *Catalogo tematico*, dove invece erano stati privilegiati i manoscritti M 1096 e M 1097 relativi ad una versione del concerto "rinnovata" da Marco Anzoletti, M 1095 rivestì una notevole importanza come unica fonte disponibile fino a quando l'autografo della parte di violino, acquistato dallo Stato italiano nel 1973, fu unito al *corpus* di manoscritti musicali già a disposizione degli studiosi presso la Biblioteca Casanatense di Roma. Si vedano F. MOMPELLIO, *Il V Concerto di Paganini*, in *Musicisti piemontesi e liguri: [interventi] per la XVI Settimana Musicale: 13-21 settembre 1959*, a cura di A. DAMERINI

M 1093 è conservata infatti la parte della chitarra di accompagnamento dell'*Allegro vivace a movimento perpetuo* per violino e chitarra M.S. 72, con data autografa di composizione: *Genova li 6 aprile 1835* (fig. 13 a, b, c)[110].

Pur essendo propriamente catalogata all'interno del fondo musicale di Anzoletti, per tipologia e storia questa importante pagina autografa si colloca piuttosto nella sezione di documenti di cui abbiamo trattato. L'autografo infatti fa parte delle carte che Cristoforo Buttafava acquistò da Andrea Paganini nel 1901, staccandosi quindi dall'eredità del violinista genovese che era stata divisa tra i nipoti e seguendo un percorso autonomo rispetto a quanto era rimasto del *corpus* principale della Collezione postuma[111]. Alcuni manoscritti musicali paganiniani, quali fogli singoli o copie separate e sottovalutate, sono infatti sfuggiti al destino comune e si trovano oggi custoditi in biblioteche e archivi in Europa e negli Stati Uniti, o giacciono ancora presso collezionisti privati. A volte la fuoriuscita ha seguito destini casuali che hanno portato a collocazioni eterogenee: nel caso dell'appena citato autografo trentino del 'Moto perpetuo' (denominazione con cui l'*Allegro vivace a movimento perpetuo* è indicato nel catalogo della collezione di Torino del 1898), la parte del violino è conservata al di là dell'oceano presso la New York Public Library[112]. In questo caso si può ipotizzare che la separazione dal lascito unitario e la successiva dispersione siano avvenute intorno al 1851, al momento della pubblicazione postuma da parte di Schonenberger di un gruppo di nove composizioni paganiniane[113].

e G. Roncaglia, Siena 1959, pp. 99-105; Id., *Il Quinto concerto di Paganini: un'avventura orchestrale ieri e oggi*, "Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani", 2 (1974), pp. 3-10; N. Paganini, *Concerto n. 5 per violino (in la minore)*, diteggiatura e cadenze di F. Gulli, riduzione per pianoforte di F. Mompellio, Milano 1990; *Catalogo tematico*, cit., p. 250-251; P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti*, cit., pp. 460-462 e M.R. Moretti-A. Sorrento, *Note di aggiornamento al* Catalogo tematico, cit, pp, 583-587.

[110] Le due pagine di musica, quando l'autografo era ancora di proprietà di Buttafava, furono riprodotte da Alberto Bachmann sul "Bulletin de la Société française des amis de la musique" del gennaio 1908. A proposito di questa composizione Bachmann scrive: "Le mieux réussi de tous les *Moti Perpetui* écrits jusqu'à ce jour. Profondément musical, ce morceau est une merveilleuse étude d'archet" (A. Bachmann, *Nicolo Paganini*, cit., p. 16 e tavole fuori testo).

[111] Si vedano i paragrafi *La dispersione della Collezione postuma* e *La collezione paganiniana di Marco Anzoletti: alcune precisazioni*.

[112] *Catalogo tematico*, cit., p. 230.

[113] In occasione di questa operazione editoriale Berlioz scrive sul "Journal des Débats" del 23 dicembre 1851. L'articolo confluirà in H. Berlioz, *Soirées d'orchestre*, cit., pp. 219-220: "Parmi les autres œuvres du maître que l'éditeur français vient de livrer à l'avide curiosité des artistes, on regrette de ne pas voir la fantaisie sur la prière de *Moïse*, l'un des morceaux, dit-on, dans lesquels Paganini produisait les plus poignantes impressions. Sans doute M. Achille Paganini se réserve de les faire figurer bientôt dans une édition complète des œuvres de son père, édition qu'il a eu raison, sous un rapport, de ne point laisser paraître prématurément; car, malgré les progrès rapides que fait aujourd'hui, grâce à Paganini, l'art du violon du côté du mécanisme, de pareilles compositions sont encore inabordables pour la plupart des violonistes, et c'est à peine même si à leur lecture on comprend comment l'auteur

Lez. III° C. N° 150 Chitarra

All.° Vivace a movimento perpetuo

per violino, (con accomp.to di Chitarra)

Genova li 6 aprile 1835

Paganini

1

3

All.° Vivace a movimento perpetuo

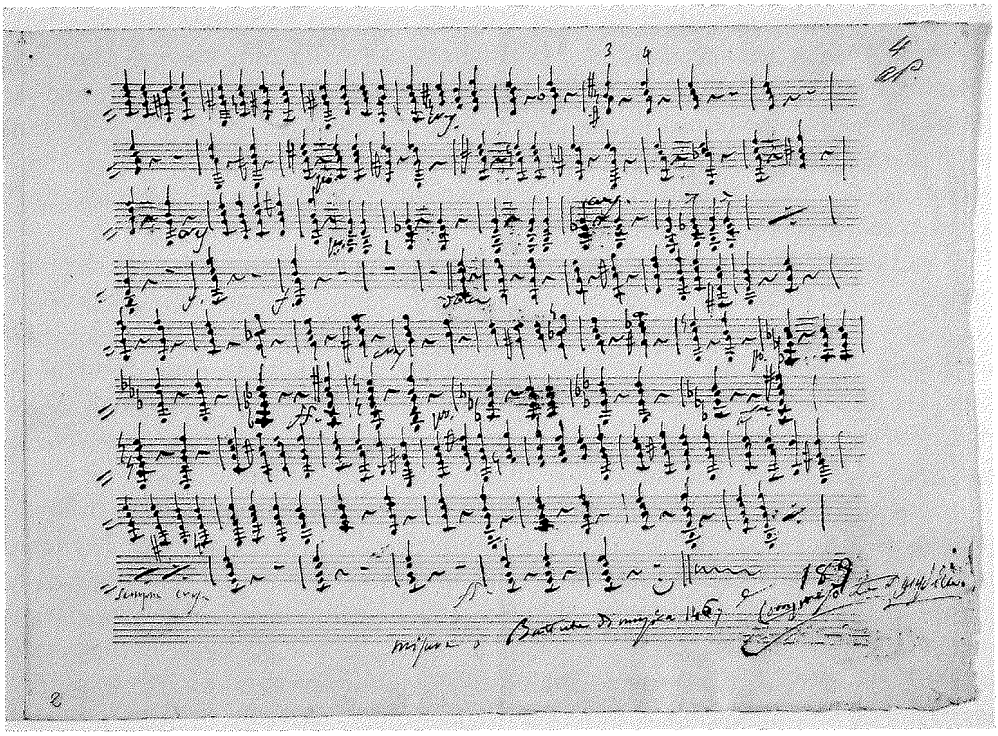


Fig. 13 a, b, c - *Allegro vivace a movimento perpetuo per violino e chitarra M. S. 72 [parte di chitarra]* (Biblioteca comunale di Trento, M 1093)

Come è noto all'editore parigino erano stati affidati da Achille Paganini i manoscritti di alcune composizioni del padre per poterli preparare per la stampa[114]. La raccolta di manoscritti era già stata organizzata e ordinata da Niccolò Paganini che ne

put jamais les exécuter. Il faudrait écrire un volume pour indiquer tout ce que Paganini a trouvé dans ses œuvres d'effets nouveaux, de procédés ingénieux, de formes nobles et grandioses, de combinaisons d'orchestre qu'on ne soupçonnait même pas avant lui. Sa mélodie est la grande mélodie italienne, mais frémissante d'une ardeur plus passionnée en général que celle qu'on trouve dans les plus belles pages des compositeurs dramatiques de son pays. Son harmonie est toujours claire, simple et d'une sonorité extraordinaire".

[114] A questo proposito sarebbe interessante poter esaminare il contratto con cui Achille cede a Schonenberger le nove composizioni, la copia del contratto con le correzioni di Achille e i "Tre elenchi di musica di N. Paganini autografi dell'editore Schonenberger". Questi documenti sono citati in un elenco di carte, non datato, che era in possesso della vedova di Giovanni Paganini, Edina Bonati (M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., p. 29). La loro consultazione consentirebbe di conoscere quali manoscritti sono stati effettivamente consegnati all'editore, i criteri con cui sono stati riuniti nei tre elenchi e se vi sono indicazioni utili ad individuare singole parti manoscritte non rintracciate.

auspicava la pubblicazione fin dal momento della massima diffusione della sua fama europea[115]. Malgrado l'accuratezza e la lungimiranza dell'autore, che già dagli anni Trenta aveva predisposto un elenco[116], dopo la morte qualcosa dovette subire spostamenti, anche incolpevoli, all'interno della collezione. In alcuni casi, pur a pochi anni dalla scomparsa di Paganini, la non perfetta conoscenza dell'originale prassi compositiva ed esecutiva produsse equivoci che portarono a sottovalutazioni o, in molti casi, alla mancata comprensione dei collegamenti tra manoscritti diversi[117].

Il caso del 'Moto perpetuo' per violino e chitarra non è quindi isolato. Sembra pertanto verosimile che l'editore parigino, posto di fronte agli autografi appena citati, si possa essere trovato in reale difficoltà nell'individuare la giusta corrispondenza con un gruppo più consistente di manoscritti accomunati apparentemente dallo stesso titolo. Sotto la catalogazione M.S. 66 esiste infatti un'altra composizione paganiniana, denominata *Sonata movimento perpetuo*, autonoma rispetto all'*Allegro vivace a movimento perpetuo* M.S. 72 e le cui fonti furono all'attenzione dell'editore[118].

La difficoltà di lettura e interpretazione delle fonti fu in questo caso determinata proprio da una svista di Achille Paganini a proposito della numerazione delle pagine dei manoscritti da consegnare per la stampa. Indicando con la sigla AP da 1 a 4 le pagine riferentisi all'autografo del violino e di quello della chitarra, Achille proseguì ponendo le sigle da AP5 a AP35 su materiale disomogeneo per contenuto ed organico rispetto ai precedenti manoscritti, avvallando così l'ipotesi che si potesse trattare della stessa composizione. Come avvenuto anche in altri casi, di fronte all'omonimia di composizioni diverse per organico, tonalità, struttura e mancata adesione della parte solistica agli accompagnamenti, i responsabili della pubblicazione furono

[115] Scrive per esempio Paganini a Germi il 3 giugno 1832: "[...] Tutta la professione nonché i maestri di cappella mi pregano di dare alle stampe la musica ed attendono pure con impazienza il metodo per sapere, o almeno acquistare la conoscenza onde trattare il violino; il che farò a Genova erigendo una stamperia per diramare all'Europa la mia musica da me corretta [...]". Ed ancora il 27 novembre 1835 Paganini indirizza a Filippo Zaffarini queste parole: "Vi dirò esser mia precisa intenzione di pubblicare fra non molto tempo le mie composizioni tali e quali stanno, e di aggiungervi un metodo onde possano prestarsi ad una certa tal quale esecuzione, ed è per questo che, anche all'effetto di non autorizzare l'inconveniente di cui sopra, sono sempre stato guardingo e continuo ad esserlo sulla custodia della mia musica, qualunque essa sia". Si veda N. Paganini, *Epistolario*, cit., lettere nn. 176 e 229.

[116] *Catalogo tematico*, cit., pp. 361-362: "Elenco de' pezzi di musica da stamparsi".

[117] Una sintesi di questa prassi può essere letta nel *Catalogo tematico*, cit., pp. XVIII-XIX e in M.R. Moretti-A. Sorrento, *Il repertorio virtuosistico paganiniano. Guida al* Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini, in *Premio Paganini. A Genova da tutto il mondo. Storia e cronaca di un evento musicale*, Genova 2000, pp. 54-66.

[118] La complessa situazione che ha coinvolto queste due composizioni, individuata da Georg Kinsky in occasione del catalogo da lui preparato per la collezione Heyer (*Musikhistorisches museum, 4*, cit., p. 423), è ripresa e approfondita da Anna Maria De Chiara nell'introduzione a N. Paganini, *Quattro Quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra*, a cura di A.M. De Chiara, Roma 1980 (Edizione Nazionale delle opere di N. Paganini, Istituto Italiano per la storia della musica, III) e quindi nel *Catalogo tematico*, cit., pp. 201-206.

indotti ad escludere le fonti non immediatamente utilizzabili. Schonenberger, dopo aver 'separato' i manoscritti a lui consegnati, si risolse a pubblicare il *Moto perpetuo* op. 11 per violino e pianoforte, utilizzando l'autografo del violino per la parte solistica e quello della chitarra come traccia per l'elaborazione dell'accompagnamento, destinato come di consuetudine al pianoforte o a una piccola orchestra. Il ricco materiale d'orchestra relativo alla *Sonata movimento perpetuo* M.S. 66, autografi e copie forzatamente tralasciati da Schonenberger, è stato invece ripreso e indagato dagli studiosi paganiniani per successive edizioni e catalogazioni[119].

Paradossalmente sono proprio i manoscritti allora scartati dall'editore, in quanto apparentemente incompleti o privi della parte solistica, ad aver seguito i destini del *corpus* principale della collezione postuma depositata nella Biblioteca Casanatense di Roma. I due autografi relativi all'*Allegro vivace a movimento perpetuo* M.S. 72 (*Moto perpetuo* op. 11) sono stati verosimilmente isolati ad edizione completata, seguendo poi destini separati come oggetto di doni o vendite.

La parte di chitarra, per lungo tempo sottovalutata e giunta felicemente fino a noi grazie all'acquisto di Marco Anzoletti, è oggi custodita nella Biblioteca comunale di Trento. Può pertanto essere ricongiunta all'autografo del violino, in ordine a studi ed edizioni[120] intorno a una composizione con fisionomia, genesi e destinazione ben differenziate rispetto alla quasi omonima *Sonata movimento perpetuo* sopracitata.

Nel 1849, nell'imminenza delle trattative tra Schonenberger e Achille Paganini per l'edizione delle nove composizioni paganiniane tra le quali il *Moto perpetuo* op. 11[121], John Graham Dalyell – baronetto di Binns, avvocato, archeologo, antiquario e collezionista – pubblica il libro *Musical memoirs of Scotland*[122]. Sorprende la presentazione all'interno del volume di un facsimile relativo alla seconda pagina

[119] *Catalogo tematico*, cit., p. 231. La *Sonata movimento perpetuo* per violino e orchestra M. S. 66 è pubblicata in N. Paganini, *Quattro Quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra*, cit.). Col titolo "Movimento perpetuo", e nella versione per violino e pianoforte, fu edita nel 1922 da G. Kinsky e F. Rothschild per la Universal-Edition.

[120] Per la prima edizione con organico originale si veda N. Paganini, *Moto perpetuo für Violine und Gitarre*, hrsg. P. Bulatoff, Frankfurt 1977.

[121] La prima notizia su queste trattative risale al dicembre del 1850 quando Jean-Baptiste Vuillaume scrive ad Achille "J'ai vu Mr. Schonenberger pour l'engager à traiter avec vous pour les oeuvres de votre Père", ma dal seguito della lettera apprendiamo di una precedente corrispondenza tra Achille e l'editore parigino: "D'après la correspondance que vous avez eue avec lui, vous savez toutes les raisons qu'il donne pour ne pas élever le chiffre qu'il vous a offert" (si vedano C. Lebet, *Le Quatuor Stradivarius*, cit., lettera del 10 dicembre 1850 e M. R. Moretti, *Intorno a Paganini. Nuove acquisizioni*, cit., pp. 28-29). D'altronde sappiamo che da alcuni anni Achille era alla ricerca di un editore per fare stampare alcune pagine inedite del padre. Per questo argomento si veda M. R. Moretti-A. Sorrento, *Documenti inediti dalla Collezione paganiniana di Claude Lebet*, di cui è prevista la stampa presso la EROM di Roma (si veda in particolare il paragrafo "Achille Paganini e Francesco Lucca: progetti editoriali difficili da realizzare").

[122] J. G. Dalyell, *Musical memoirs of Scotland, with historical annotations and numerous illustrative plates*, Edinburgh 1849, pp. 213-214.

dell'autografo del violino della composizione paganiniana, preceduta nel testo da un semplice e generico accenno all'arte di Niccolò Paganini, senza ulteriori delucidazioni sull'origine e sulle modalità della riproduzione dell'autografo in questione. Le due pagine del volume sono state da noi visionate grazie ai due fotogrammi conservati nell'archivio dello studioso paganiniano Zdeněk Výborný[123]. La mancata consultazione dell'intero volume lascia pertanto aperte alcune importanti domande: chi ha concesso a Dalyell la visione e l'utilizzo dell'autografo paganiniano per la pubblicazione nel suo libro? l'autografo è stato effettivamente trasferito in Scozia per questa operazione? ha potuto Dalyell contare su una collaborazione da parte dell'editore francese o, più probabilmente, dello stesso Achille Paganini? attraverso quale percorso questo autografo è finalmente approdato alla New York Public Library?

Ancora una volta è necessario sottolineare come gli studi paganiniani finiscano per intrecciarsi strettamente con l'analisi e la ricostruzione della storia della collezione postuma, con la storia della cultura europea durante tutto il XIX secolo, nonché con il lavoro di ricerca ed approfondimento da parte degli studiosi paganiniani.

In tale vasto panorama si colloca a pieno titolo Marco Anzoletti, violinista, didatta, compositore, studioso e collezionista.

[123] Genova, Fondo Berri-Výborný.

Inventario dei documenti attinenti all'attività musicale di Anzoletti conservati presso la Biblioteca comunale di Trento*

a cura di Giovanni Delama

Dopo la morte di Marco Anzoletti, nel 1929, per sua volontà testamentaria i circa tremila volumi appartenuti a lui e alla sorella Luisa furono lasciati alla biblioteca della città natale. Leggiamo nel testamento: "Lascio e destino alla Biblioteca Civica di Trento le opere letterarie di mia sorella Luisa con annessi diritti d'autore; come pure le mie pubblicazioni letterarie originali ed i miei manoscritti inediti, verso l'impegno del Municipio di Trento, che sieno ricordati i nomi degli Anzoletti con pubblicazioni bibliografiche, studi, saggi critici, o con altra forma"[1]. L'archivio personale fu invece lasciato all'allievo di origine honduregna Umberto Cano y Romero che a sua volta lo donò alla Biblioteca[2] mentre le opere musicali, le collezioni e gli strumenti andarono alla Società Filarmonica di Trento. Nel 1941 si ebbe il deposito presso la Comunale di un considerevole numero di partiture conservate dalla Società Filarmonica, tra le quali le composizioni di Anzoletti[3], complessivamente 895 documenti, di cui 27 a stampa e 868 manoscritti (copie comprese). Tutti sono ora catalogati e inseriti nel Catalogo Bibliografico Trentino. Nella Sezione musicale della Biblioteca comunale di Trento, intitolata a Renato e Clemente Lunelli, il fondo delle opere anzolettiane costituisce una parte di grande rilevanza, sia per la consistenza numerica sia per lo spessore tecnico. Oltre alla partiture, la Società Filarmonica depositò presso la Biblioteca anche l'importante collezione paganiniana, acquistata da Anzoletti a Milano dall'antiquario Buttafava e di cui recentemente è stato dato ampio resoconto in un interessante contributo di Paola Brocero[4].

Per quasi venticinque anni dalla donazione di Cano y Romero l'archivio di Marco Anzoletti non fu preso in mano dal personale della Biblioteca comunale, tanto da dare

* Ringrazio Antonio Carlini, Brunella Brunelli, Paola Brocero, Marco Gozzi, Laura Valente, Mauro Hausbergher e Silvano Groff, per i consigli e le utili informazioni fornitemi.

[1] Trento, Biblioteca comunale, BCT 5. Carteggio 1929, n. 88.

[2] Trento, Biblioteca comunale, BCT 5. Carteggio 1929, n. 217.

[3] Trento, Biblioteca comunale, BCT 5. Carteggio 1942. Attività della biblioteca comunale di Trento nell'anno 1941.

[4] Si veda P. Brocero, *I documenti paganiniani del fondo Anzoletti della Biblioteca comunale di Trento*, in *Paganini divo e comunicatore. Atti del Convegno internazionale, Genova, 3-5 dicembre 2004*, a cura di M. R. Moretti *et alii*, Genova 2007, pp. 449-497.

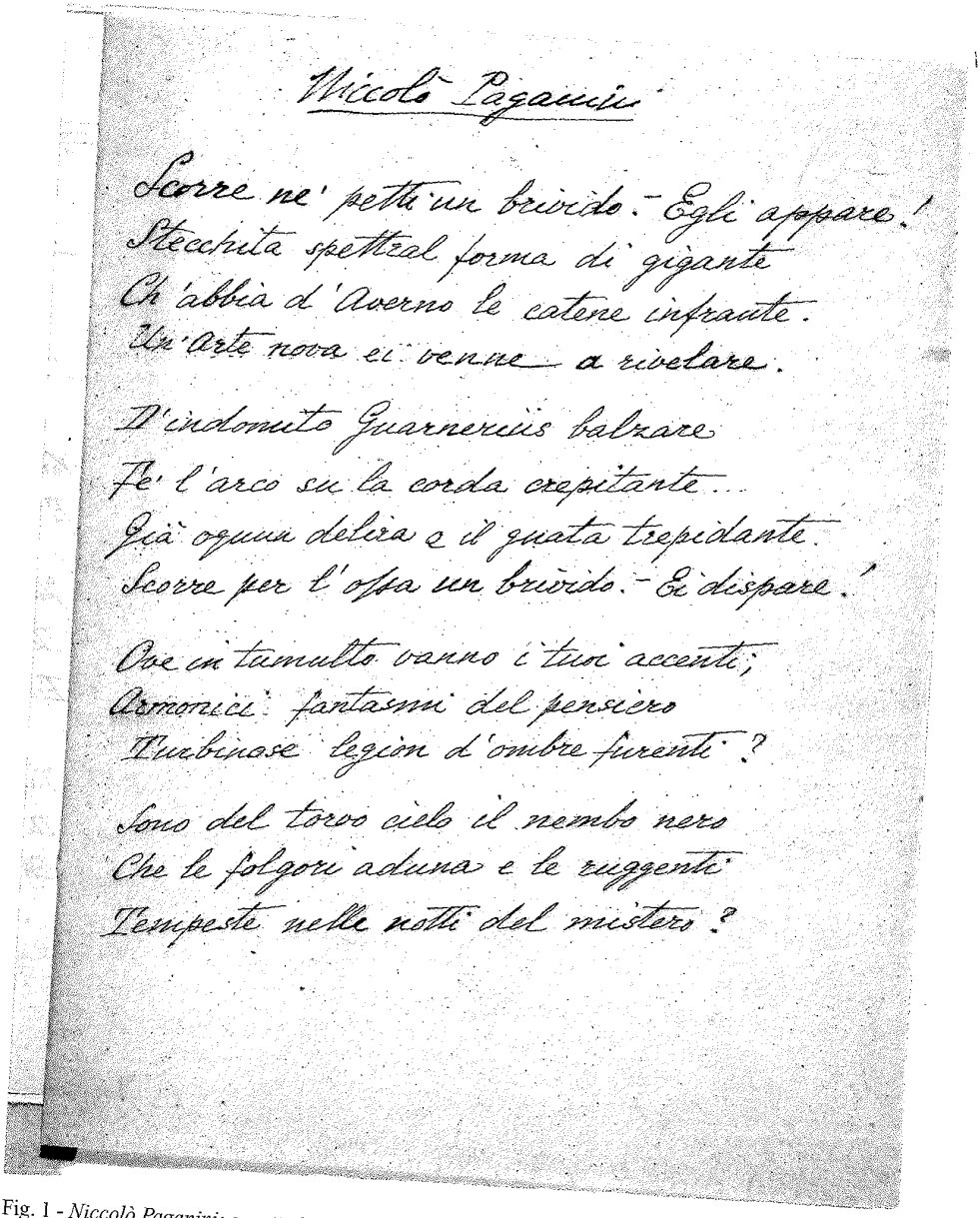
adito all'ipotesi che sia stato ceduto alla Filarmonica per poi ritornare con il deposito del 1941. Nel 1953 Renato Lunelli ne iniziò l'ordinamento inserendolo nel fondo MA (Musica Archivi); Clemente Lunelli si occupò della compilazione del catalogo a schede dattiloscritte negli anni Ottanta.

Nell'ambito della riorganizzazione dei fondi manoscritti della Biblioteca comunale di Trento, il fondo MA è ora diventato BCT 4 ed è in corso il suo inserimento nel Sistema informativo degli archivi storici della Provincia. Ai documenti giunti in biblioteca nel 1929 se ne sono aggiunti successivamente pochi altri acquistati negli anni Novanta sul mercato antiquario.

In occasione dell'incontro "Aspro cammino è l'arte. Marco Anzoletti (1867–1929): l'uomo, il violinista, il compositore" tenuto il 3 febbraio 2009 presso la Biblioteca comunale di Trento, è stata intrapresa una ricostruzione del percorso artistico e professionale del musicista trentino attraverso le carte conservate presso la Biblioteca comunale, soprattutto nel suo archivio personale ma non solo. Si trovano infatti nell'archivio della famiglia Anzoletti le numerose lettere scritte alla sorella Luisa e al padre Luigi; nell'archivio del Teatro sociale, la breve corrispondenza con la Deputazione di quel teatro; nell'archivio di Renato Lunelli lo scambio di lettere con il noto musicologo. Complessivamente presso la Biblioteca comunale sono conservate circa seicentocinquanta unità documentarie che hanno attinenza diretta con Marco Anzoletti.

Nell'archivio di Marco possono essere individuati quattro nuclei. Il primo è quello composto dagli appunti manoscritti, che comprendono alcune bozze per articoli e conferenze ma soprattutto liriche e prose. Anzoletti si cimentò con la poesia e nel 1902 pubblicò una parte della sua produzione in versi nel volume *Sonetti musicali*, che contiene quarantadue sonetti quasi tutti aventi per titolo il nome del musicista cui sono dedicati. Tra i manoscritti anzolettiani posseduti dalla Comunale vi sono numerose bozze di tali poesie, comprese alcune inedite come quelle dedicate a Niccolò Paganini (fig. 1) e Arrigo Boito. Al celebre librettista della *Gioconda* alcuni anni dopo dedicò una lunga composizione in sei sonetti, pubblicata nel numero di marzo – aprile 1911 del periodico "Rassegna nazionale" con il titolo *La musica. Stagioni e metamorfosi*. Da questa poesia è stato tratto il titolo "Aspro cammino è l'arte" per la serata organizzata dalla Biblioteca. Anzoletti si dedicò anche alla prosa: racconti, bozze di melodrammi, dei quali ultimi, come è precisato da Maria Grazia Calovi nel suo contributo, solo tre vennero pubblicati. Dei molti inediti, uno – *Giuditta* – è stato oggetto di una relazione tenuta da Fabio Rapetta nell'ambito del XII Convegno della Società Italiana di Musicologia a Pesaro nel 2005[5]. Ancora più numerosi sono i copioni per il teatro di prosa (circa una trentina), presenti spesso in più versioni: alcune copie di questi testi manoscritti sono conservate anche nella collezione privata del musicologo Antonio Carlini.

[5] Trento, Biblioteca comunale, BCT 1. 6256.



Niccolò Paganini

Scorre ne' petti un brivido. - Egli appare!
Stecchita spettral forma di gigante
Ch'abbia d'Averno le catene infrante.
Un'Arte nova ei venne a rivelare.

D'indomito Guarnerius balzare
Fe' l'arco su la corda crepitante...
Già ognun delira e il guata trepidante.
Scorre per l'ossa un brivido. - Ei dispare!

Ove in tumulto vanno i tuoi accenti,
Armonici fantasmi del pensiero
Nubinose legion d'ombre furenti?

Sono del torvo cielo il nembo nero
Che le folgori aduna e le ruggenti
Tempeste nelle notti del mistero?

Fig. 1 - *Niccolò Paganini: sonetto inedito di Marco Anzoletti* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 764)

Altri due nuclei dell'archivio Anzoletti, non corposi ma significativi, accolgono ritagli con recensioni di giornali e programmi di concerti. Gli uni e gli altri sono utili per ripercorrere l'itinerario artistico di Anzoletti, da giovane concertista acclamato a docente severo ed esigente di violinisti di prima grandezza.

Il quarto nucleo dell'archivio di Marco Anzoletti è il più consistente: comprende l'epistolario oltre ad altro materiale manoscritto e a stampa. La maggior parte delle lettere è strettamente correlata all'attività professionale. Solo una porzione minore di tali documenti è caratterizzata da contenuto che esula dall'attività di musicista: certificati di nascita, carte inerenti l'amministrazione dei beni di famiglia e vendite di terreni, dichiarazioni di redditi, note spesa, carteggi riferiti a questioni legali, cartoline di saluti, parte della stessa corrispondenza epistolare tra i fratelli Marco e Luisa Anzoletti, le decine di biglietti di condoglianze per la morte di Luisa, poesie dedicate a Marco.

Negli archivi della famiglia Anzoletti, del Teatro Sociale e di Renato Lunelli si trovano lettere che permettono di aggiungere tasselli importanti nella ricostruzione del percorso professionale di Marco. In particolare, dal carteggio con la sorella Luisa e con il padre Luigi ricaviamo elementi per approfondire il rapporto tra il musicista trentino e l'ambiente artistico milanese, con i suoi fermenti ma anche con le sue gelosie. Ci viene restituita un'immagine di Anzoletti un po' diversa da quella cui è legata la sua fama di uomo schivo e austero: si rivela infatti musicista che cerca faticosamente il riconoscimento del proprio talento e una conseguente agiatezza. Dopo il conseguimento della cattedra di violino al Conservatorio e la rarefazione dell'attività concertistica, per Marco Anzoletti inizia la fase della composizione delle opere, considerato ancora il genere primario per raggiungere una vasta popolarità in Italia. Nonostante il tiepido riscontro ottenuto alla prima della *Fine di Mozart* al Lirico di Milano nel 1898, Anzoletti intraprese una febbrile attività di stesura di melodrammi che gli riservò solo delusioni e amarezze. Probabilmente il musicista trentino scontò anche la difficoltà ad inserirsi nel vivace milieu artistico della città lombarda che si muoveva tra gli editori Ricordi e Sonzogno a lui non favorevoli, il Conservatorio, i teatri, i numerosi giornali di critica operistica: provengono da questi ambiti i corrispondenti che troviamo nei carteggi, così come le persone di cui si parla. Sono frequenti i riferimenti alle incomprensioni con i colleghi e con gli editori, ritroviamo traccia dei contenziosi per motivi di diritti d'autore per due opere e non si nascondono giudizi molto negativi nei confronti dei melodrammi osannati a Milano, tanto che nel 1903 Marco (pur di sentimenti filoitaliani) esprimerà il desiderio di rappresentare le sue opere a Vienna piuttosto che sul territorio nazionale.

Da alcune lettere conservate nell'archivio del Teatro Sociale cogliamo pure un risentimento verso la sua città natale, che gli negava la rappresentazione dei suoi lavori. Mai gli riuscì, infatti, di portare a Trento un melodramma: ci andò vicino nella primavera del 1898. Dalla corrispondenza con Riccardo Ferrari, direttore del

Teatro, veniamo a sapere che era prevista in un primo tempo la rappresentazione di *Militza*; Anzoletti propose di sostituirla con la *Fine di Mozart*, Ferrari accettò, ma alla fine non se ne fece nulla per incontrovertibili ragioni economiche. Nel 1901 ci fu un nuovo tentativo di proporre *Militza* al sindaco di Trento, Zippel, ma pure questo non ebbe seguito.

Dalla breve corrispondenza con Renato Lunelli, con il quale Anzoletti si lamentò esplicitamente della poca considerazione goduta in patria, emergono invece gli ambiti che diedero a Marco le maggiori soddisfazioni, ossia la composizione di musica sacra e da camera e, soprattutto, l'insegnamento. L'orgoglio che il docente trentino provava nei confronti dei propri allievi lo si coglie nel finale della *Nota informativa* scritta per Lunelli nel 1922 per dare conto dei suoi lavori dell'ultimo settennio: "Tra le mie opere va considerata in tutta la sua reale importanza un'altra considerevole parte della mia attività, quella di docente in uno dei più importanti istituti dove la musica s'insegna: il Conservatorio di Milano. In questi soli cinque ultimi anni ben quindici allievi sono usciti diplomati dalla mia Scuola, e tra questi ben sette riportarono le più alte votazioni. Sono opere importanti anche queste, e si chiamano: Francesco Biagini (violista eccellente), Alfredo Codevilla, Arrigo Foà, Mario Adaglio, Emma Corsi, Maria Margherita Galli, Vittorio Enrini (violinisti); dei veri artisti di concerto che onorano l'arte italiana in patria e all'estero"[6]. Cogliamo come tale stima fosse ricambiata dagli studenti leggendo la corrispondenza con gli allievi al fronte durante la Grande Guerra: dalle numerose lettere si comprende una stima e gratitudine non comuni nei confronti del docente. Dalla frequenza con cui scrivevano i giovani violinisti si desume che le risposte di Anzoletti dovessero essere immediate e ricche di suggerimenti e incoraggiamenti; la corrispondenza con alcuni di loro continuò all'indomani del conflitto. Tra gli allievi che ebbero successo fuori dai confini nazionali, Foà (1900 - 1981) fu probabilmente quello che raggiunse gli esiti più prestigiosi: nel 1921 si trasferì in Cina, fu primo violino e successivamente direttore dell'Orchestra sinfonica di Shangai; nel 1953 divenne direttore dell'Orchestra filarmonica di Honk Kong[7] . Tra gli altri, Adaglio diventò un noto concertista negli Stati Uniti, Codevilla in Brasile, Enrini in Argentina, Martini in Tunisia, Avanzi in Inghilterra.

L'inventario che segue comprende più di trecento unità documentarie conservate presso la Biblioteca comunale di Trento, accomunate dall'attinenza con l'attività professionale di Marco Anzoletti. Si tratta per la maggior parte di lettere, cui vengono aggiunti gli appunti, i ritagli di giornale e i programmi di concerti, provenienti dai quattro archivi citati sopra. Ci si rende conto dell'anomalia della scelta da un punto di vista archivistico; è parso tuttavia che la pubblicazione di questo volume potesse

[6] Trento, Biblioteca comunale, BCT 4. 582.

[7] Xu Buzeng, *Jews and the Musical life of Shangai*, in *The Jews of China, volume One: Historical and comparative perspective*, a cura di Jonathan Goldstein, New York 1999, p. 230.

offrire un'occasione unica per segnalare un fondo poco conosciuto riferito all'attività artistica di un violinista trentino che conobbe un certo prestigio sia in patria, sia all'estero: è bene ricordare, fra l'altro, che ebbe un raro riconoscimento da parte del grande Brahms (fig. 2) del valore musicale delle *Variazioni per violino e pianoforte* su un suo tema (fig. 3)[8].

La descrizione è stata condotta secondo le indicazioni delle linee guida internazionali per la descrizione archivistica. L'indicazione delle date nelle schede delle unità segue criteri diversi a seconda della tipologia di documento: per la corrispondenza e gli scritti la successione è anno, mese, giorno, mentre per i ritagli e i programmi di concerto l'ordine è giorno, mese e anno. Quando la data non è presente sul documento ma la si può desumere da elementi citati viene indicata tra parentesi quadre; diversamente, quando l'approssimazione è maggiore, oltre alla parentesi quadre c'è un punto di domanda. Per quanto riguarda l'archivio di Marco Anzoletti, le segnature di collocazione riprendono quasi completamente quelle date da Clemente Lunelli, con le uniche variazioni del prefisso MA mutato in BCT 4 e dell'individuazione di ogni singola unità documentaria facendo seguire al numero principale una barra con altri numeri.

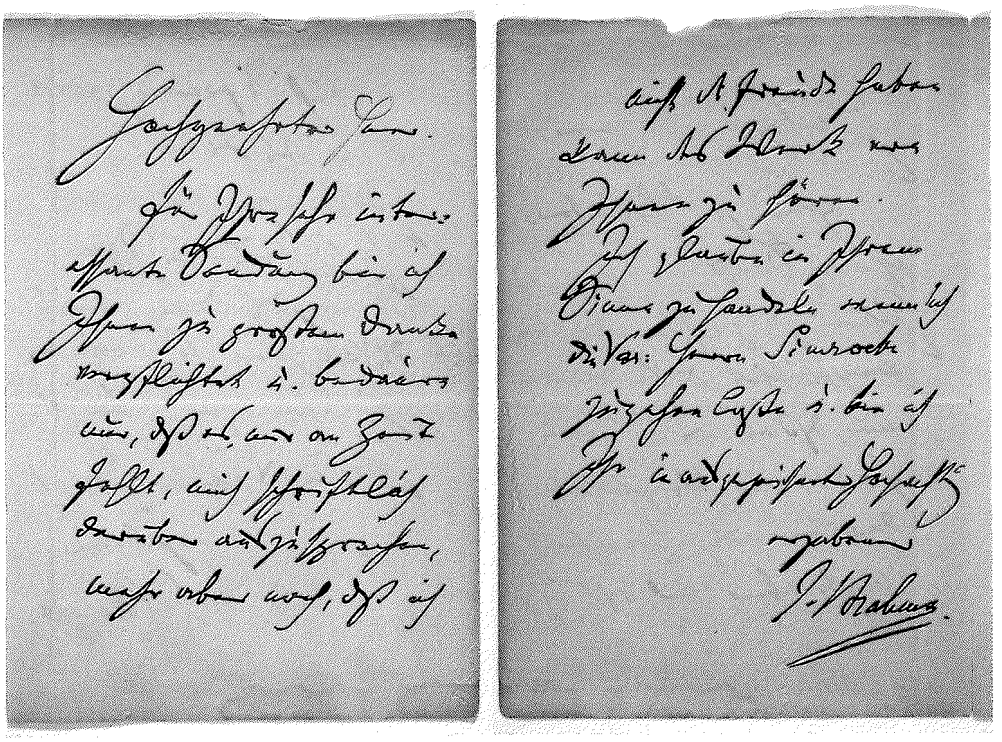


Fig. 2 - *Lettera di Johannes Brahms a Marco Anzoletti* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 500)

[8] Si veda R. LUNELLI, *Un cimelio di Brahms a Trento*, "L'Adige", 27 maggio 1953, p. [2].

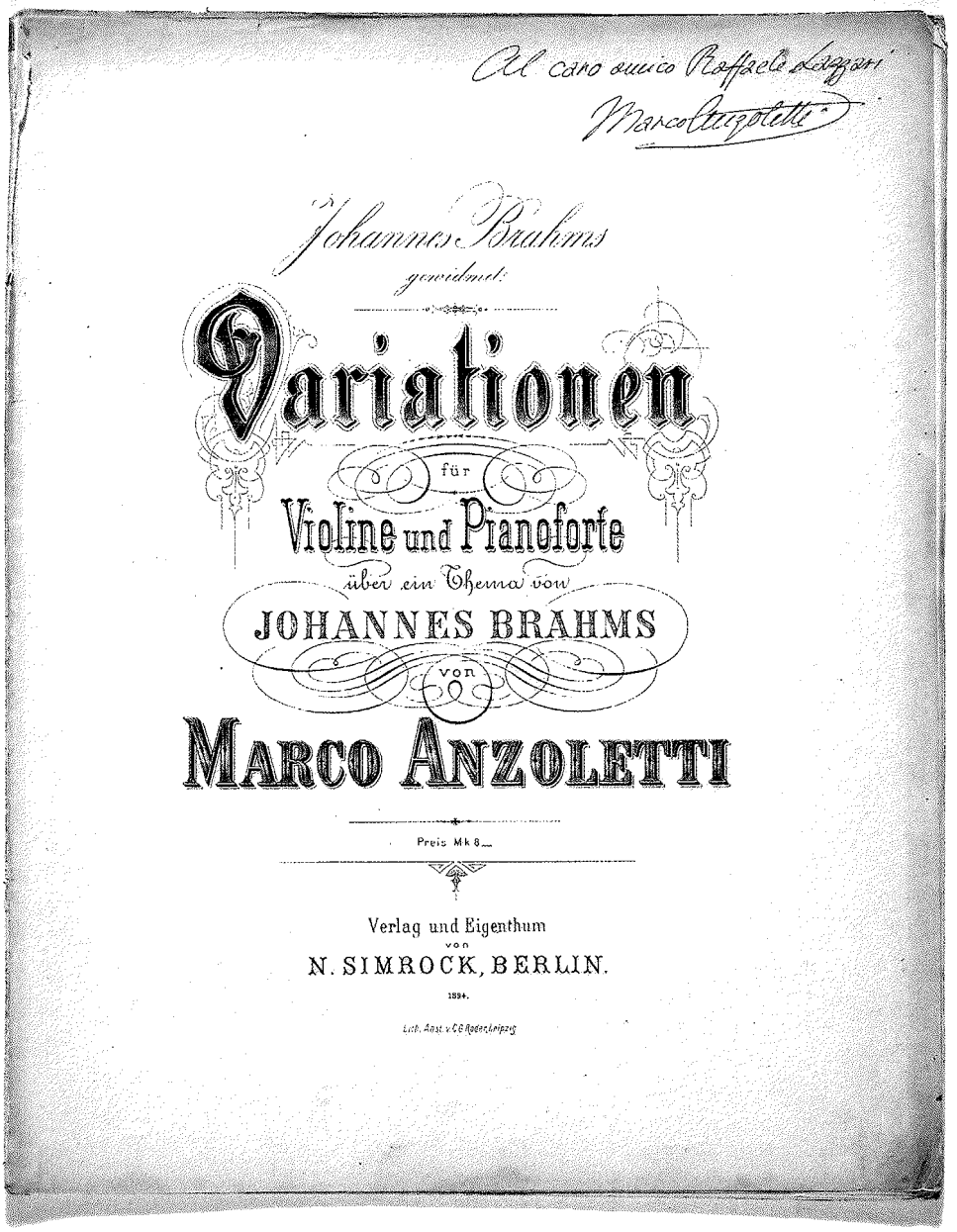


Fig. 3 - *Frontespizio delle «Variationen für Violine und Pianoforte über ein Thema von Johannes Brahms»* (Biblioteca comunale di Trento, M 2254, con dedica ms. a Raffaello Lazzari)

Fig. 4 - *Giuseppe Terrabugio e Marco Anzoletti* (Collezione privata)

Archivio Marco Anzoletti – Epistolario

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1883 marzo 24
2 carte
Auguri per gli esami di violino di giugno
BCT 4. 589/8

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1883 giugno 9
5 carte
Incoraggiamenti a Marco preoccupato per l'esame di violino; riferimento a una lettera dal suo professore, De Angelis, che manifestava apprezzamento per l'impegno del giovane allievo
BCT 4. 589/10

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1883 giugno 17
2 carte
Incoraggiamenti a Marco in vista di esami di violino previsti per il 20 giugno
BCT 4. 589/11

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1883 luglio 1
3 carte
Congratulazioni per il brillante superamento dell'esame di violino; entusiasmo per l'avvicinarsi delle vacanze che Marco trascorrerà a Mesiano, ove potranno suonare insieme
BCT 4. 589/12

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1883 dicembre 30
1 carta
Congratulazioni per il brillante superamento di un altro esame di violino
BCT 4. 589/15

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1884 marzo 14
3 carte
Aggiornamenti riguardanti vicende sentimentali e familiari, e conoscenti comuni (Lazzari, Manci); la fama di violinista di Marco inizia ad arrivare a Trento
BCT 4. 589/16

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1884 maggio 8
2 carte
Apprensione per l'attesa dell'esito degli esami dati da Marco nei giorni precedenti; accenno alla frequentazione di casa di Raffaello e Giulia Lazzari e a una visita che costoro fecero a Marco
BCT 4. 589/19

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1884 giugno 29
2 carte

Congratulazioni per gli esiti ottenuti negli esami; accenno all'esecuzione di una *Messa* composta da Raffaello Lazzari riguardo alla quale Luisa ha scritto una recensione.
BCT 4. 589/20

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1884 luglio 19
2 carte
Congratulazioni per i successi musicali di cui è arrivata l'eco anche a Trento tramite i giornali del Regno; alla madre e a Luisa arrivarono biglietti con complimenti, tra cui quelli del poeta Giovanni Rizzi
BCT 4. 589/21

Telegramma di anonimo di Pavia [Angelo Del Bo?] a Marco Anzoletti, 1885
1 carta
Congratulazioni probabilmente in seguito al conseguimento del diploma in violino
BCT 4. 738/1

Lettera di Angelo Del Bo a Marco Anzoletti, 1885 luglio 20
2 carte
Ringraziamenti per averlo invitato ad un suo concerto e congratulazioni a lui e al padre Luigi
BCT 4. 708

Lettera di Ernesto Rossi (di Firenze) a Marco Anzoletti, [1887]
2 carte
Invito in casa sua in Piazza Indipendenza per presentarlo e farlo suonare davanti al principe Enrico XIV di Reuss Gera; consiglio di cancellare altri eventuali impegni perché ritenuto un incontro importante per futuri concerti in Germania
BCT 4. 738/2

Lettera di Maddalena Borghesi (di Siena) a Marco Anzoletti, 1887 aprile 18
2 carte
Ringraziamenti a nome del Comitato promotore dell'Accademia musicale di beneficenza per il concerto tenuto da Marco e Luisa Anzoletti presso il Teatro dei Rinnovati di Siena il 16 aprile 1887
BCT 4. 695

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gerolamo De Angelis, 1888 aprile 2
1 carta
Aggiornamenti riguardo ai successi concertistici ottenuti negli ultimi tempi a Bolzano e Merano; comunicazione di proposte di ingaggio arrivate dalla Russia; intenzione di concorrere per la cattedra di violino al Conservatorio di Milano lasciata libera dopo la morte di Vincenzo Corbellini e richiesta di consigli per la preparazione del concorso
BCT 4. 678/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gerolamo De Angelis, 1888 aprile 5
1 carta

Ringraziamenti per l'aiuto assicurato per il concorso per la cattedra di violino; richiesta di consigli per l'organizzazione di un concerto a Milano presso la Sala del Conservatorio
BCT 4. 678/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gerolamo De Angelis, 1888 aprile 10
1 carta
Aggiornamenti sull'esito positivo di un suo concerto a Merano; richiesta dei moduli per la domanda di concorso e di consigli riguardo alle recensioni di suoi concerti da accludere alla domanda; comunicazione dell'esecuzione di un concerto a Trento in quei giorni
BCT 4. 678/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gerolamo De Angelis, [1888 aprile]
1 carta
Richiesta di ritagli di giornali che lo riguardino da accludere eventualmente alla domanda di concorso per la cattedra di violino
BCT 4. 678/5

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad un giornalista del periodico "il Trovatore", [1894?]
2 carte
Ringraziamento per un articolo che lo riguarda; comunicazione riguardo alla composizione dell'opera *Ariodante*
BCT 4. 679/4

Lettera di Johannes Brahms a Marco Anzoletti, [1894?]
2 carte
Ringraziamento per l'invio delle *Variazioni* su un suo tema; comunicazione che le farà avere al suo editore (Simrock) affinchè le pubblichi (fig. 2)
BCT 4. 500

Fotografia inviata da Johannes Brahms a Marco Anzoletti, 1894 settembre
1 fotografia
Brahms seduto in uno studio; sul verso dedica autografa ("Mit herzlich dankbaren Gruss!")
BCT 4. 501

Tre telegrammi dell'Istituto dei ciechi di Firenze a Marco Anzoletti, 1894 novembre-dicembre
3 carte
Tre telegrammi in cui viene proposta ripetutamente l'assunzione come insegnante di musica presso l'Istituto dei ciechi di Firenze per sostituire Luigi Chiostri
BCT 4. 722/1-3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad anonimo, 1895 settembre 4
2 carte
Auspicio che l'interlocutore raccomandi presso l'editore Sonzogno l'opera *Ariodante*, nella speranza che possa essere rappresentata alla Scala
BCT 4. 679/5

Cartolina postale di Luigi Anzoletti al figlio Marco, 1898 febbraio 14
1 carta
Congratulazioni per un grande successo artistico ottenuto da Marco "nuova brillante affermazione del tuo artistico merito e valore"
BCT 1. 5444 bis

Lettera di Luigi Anzoletti al figlio Marco, 1898 aprile 27
2 carte
Aggiornamenti riguardo alla possibilità che un'opera di Marco (la *Fine di Mozart*?) venga rappresentata a Trento; fiducia nel tentativo di Marco di cimentarsi con il melodramma; esortazioni a non trascurare il violino, soprattutto nel caso in cui le opere non riscuotano successo.
BCT 1. 5444 bis

Lettera di Giuseppe Gallignani a Marco Anzoletti, 1896 [ma 1898] luglio 6
2 carte
Lamentele per il comportamento scorretto di due amici di Anzoletti in un concorso di composizione
BCT 4. 714

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a [Giuseppe Gallignani], 1898 luglio 8
2 carte
Scuse per quanto denunciato in BCT 4. 714; dimostrazione di buona fede
BCT 4. 679/6

Biglietto di Francesco D'Alesio a Marco Anzoletti, [1898 ottobre]
1 carta
Congratulazioni per la prima messa in scena della *Fine di Mozart*
BCT 4. 645/3

Lettera di Michele Sessa a Marco Anzoletti, 1898 ottobre 26
1 carta
Congratulazioni per la prima messa in scena della *Fine di Mozart*
BCT 4. 645/4

Telegramma di Jules Massenet a Marco Anzoletti, 1898 novembre 8
1 carta
Ringraziamenti
BCT 4. 734

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Sonzogno, [dopo il novembre 1898]
1 carta
Sul recto: richiesta che il quotidiano "Il Secolo" venga diffuso a Milano e riguardo alla possibilità di rappresentare la nuova versione corretta della *Fine di Mozart*
Sul verso: minuta di lettera ad un allievo con giudizi positivi
BCT 4. 680/23

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Sonzogno, 1899 gennaio 4
2 carte
Proposta di pubblicare un suo libretto basato sulla commedia *Serenissima* di Giacinto Gallina
BCT 14. 2/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Enrico Gallina, 1899 maggio 16
2 carte
Richiesta a Enrico Gallina (fratello di Giacinto) di consigli riguardo al soggetto di *Serenissima*
BCT 4. 669

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un editore francese, 1900 ottobre
2 carte
Proposta di una *Sonata per viola e piano* oppure un *Trio per viola, cello e piano* per la pubblicazione
BCT 14. 2/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al direttore della Allgemeine Deutsche Musikverein, 1900 ottobre
2 carte
Richiesta che vengano inserite sue sonate o trii nei programmi dei concerti organizzati dalla Società
BCT 14. 2/1

Lettera di Luigi Anzoletti al figlio Marco, 1901 febbraio 6
2 carte
Congratulazioni per l'articolo sul Cimarosa, per la prossima pubblicazione dell'*Inno francese* e approvazione dell'indirizzo artistico preso dal figlio
BCT 1. 5444 bis

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1901 novembre 28
2 carte
Si congratula per il successo delle conferenze tenute da Luisa; parere (molto negativo) riguardo all'opera *Chopin* di Giacomo Orefice e al gusto musicale coevo. Perplessità riguardo alla predisposizione artistica di un giovane nobile
BCT 4. 653/8

Lettera del Comune di Salisburgo a Marco Anzoletti, 1906 luglio 10
2 carte
Ringraziamento per il dono di una copia del volume *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 736

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla Società Italiana degli Autori, [1906 novembre]
2 carte
Dissenso da un'interpretazione contenuta nella risposta della Società Italiana degli Autori riguardo alla questione del plagio della *Fine di Mozart*; soddisfazione per la dichiarazione di Antona Traversi riguardo al cambiamento di una scena nel suo libretto *Il canto del cigno*
BCT 4. 649/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Camillo Antona Traversi, 1906 novembre 8
3 carte
Indicazione delle modifiche gradite nel libretto *Il canto del cigno* e insoddisfazione nei confronti del verdetto della Società Italiana degli Autori
BCT 4. 649/2

Lettera della Libreria Editrice Zanichelli a Marco Anzoletti, 1913 gennaio 12
1 carta
Autorizzazione per utilizzare il titolo e alcune strofe della poesia *Faida di comune* di Carducci per un libretto d'opera
BCT 4. 651

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Mario Borsa direttore del quotidiano "Il Secolo", 1914 febbraio 16
1 carta
In relazione alla notizia che Mascagni stia scrivendo una nuova opera intitolata *Faida*, richiesta di pubblicazione di una nota in cui si precisi che due anni prima lo stesso Anzoletti scrisse un libretto con il medesimo titolo ispirato a *Faida di comune* di Carducci
BCT 4. 650/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Alberto Bergamini direttore del quotidiano "Il Giornale d'Italia", 1914 febbraio 17
2 carte
Stesso contenuto di BCT 4. 650/1
BCT 4. 650/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Luigi Albertini direttore del "Corriere della sera", 1914 febbraio
1 carta
Stesso contenuto di BCT 4. 650/1
BCT 4. 650/3

Lettera della Società Italiana degli Autori a Marco Anzoletti, 1914 febbraio 21
1 carta
Dichiarazione di ricevuta di uno schema di libretto per musica con titolo *Faida*
BCT 4. 652

Cartolina postale di Luisa Anzoletti al fratello Marco, 1914 ottobre 19
1 carta

Suggerimenti per curare la salute della madre; richiesta di un bibliotecario (Oberziner?) riguardo alla possibilità per le figlie di essere ammesse al Conservatorio di Milano
BCT 4. 590/1

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1915 giugno 1
1 carta
Dal fronte in territorio austriaco, ricordo nostalgico del maestro, dei compagni di studi, del violino
BCT 4. 694/20

Cartolina dell'allievo P. Mattersdorff a Marco Anzoletti, 1915 luglio 3
1 carta
Comunicazione della ripresa degli studi di violino e del recupero dell'abilità grazie ai consigli di Anzoletti
BCT 4. 733

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1915 luglio 8
3 carte
Comunicazione del suo servizio come infermiere presso l'ospedale militare di Tortona, che non impedisce di dedicare alcune ore al giorno allo studio del violino
BCT 4. 683/1

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1915 agosto 4
1 carta
Dal fronte, riconoscenza per quanto insegnatogli
BCT 4. 694/1

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1915 agosto 28
1 carta
Speranza che la guerra finisca presto e di potere tornare alla famiglia e allo studio della viola
BCT 4. 694/2

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1915 settembre 21
1 carta
Dal fronte, dispiacere che i compagni del Conservatorio non rispondano alle sue lettere; speranza di tornare presto a suonare
BCT 4. 694/3

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1915 dicembre 2
2 carte
Resoconto di due concerti eseguiti a Tortona per i militari; previsione di partenza per l'Albania; assicurazione che ovunque dovesse andare porterà con se' il violino; aggiornamento riguardo al suo studio del *4° Capriccio* di Paganini
BCT 4. 683/2

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1915 dicembre 20
2 carte
Comunicazione dell'esecuzione di un concerto a Castelnuovo Scrivia
BCT 4. 683/3

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1916 febbraio 12
1 carta
Dal fronte, richiesta riguardo al contenuto di una disposizione ministeriale riguardante la possibilità per i soldati al fronte di dare esami ed essere ammessi a corsi anche fuori dal calendario ordinario; richiesta riguardo alla possibilità di fare domanda di ammissione al corso di armonia
BCT 4. 694/9

Cartolina dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 febbraio 15
1 carta
Richiesta riguardo alla possibilità di sessioni straordinarie di esami presso i conservatori
BCT 4. 683/21

Cartolina dell'allievo Francesco Biagini a Marco Anzoletti, 1916 febbraio 25
1 carta
Comunicazione dell'ammissione all'esame per il corso di composizione, che avrà luogo in marzo
BCT 4. 694/10

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 marzo 15
2 carte
Ringraziamento per i consigli ricevuti riguardo alle sessioni straordinarie; aggiornamenti riguardo al servizio come infermiere a Tortona, che non gli impedisce di proseguire con gli esercizi di violino
BCT 4. 683/5

Lettera dell'allievo Alfredo Codevilla a Marco Anzoletti, 1916 aprile 20
2 carte
Comunicazione riguardante un suo concerto, nel quale il comitato organizzatore apprezzò in particolare l'esecuzione di un pezzo di Anzoletti (*Melancolie*); speranza di essere destinato ad un ufficio e non al fronte.
BCT 4. 701/3

Lettera dell'allievo Alfredo Codevilla a Marco Anzoletti, 1916 aprile 29
2 carte
Dispiacere di non essere stato mandato a Milano, dove avrebbe potuto probabilmente continuare a suonare; intenzione di chiedere l'ammissione al corso ufficiali di Modena
BCT 4. 701/5

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 maggio 23
2 carte

Comunicazione della prossima partenza come infermiere per il fronte e della continuazione dello studio grazie al gusto per la musica di alcuni ufficiali che glielo permettono
BCT 4. 683/6

Cartolina dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 giugno 9
1 carta
Comunicazioni riguardo alla salute e all'attesa dell'arrivo del violino inviatogli da casa
BCT 4. 683/24

Cartolina dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 luglio 7
1 carta
Dal fronte, aggiornamento riguardo al prosieguo dello studio quattro ore al giorno,in particolare del *24° capriccio* di Paganini in preparazione del prossimo esame
BCT 4. 683/26

Cartolina dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 luglio 9
1 carta
Continuazione degli esercizi con la musica di Paganini
BCT 4. 683/26

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1916 agosto 28
2 carte manoscritte
Dal fronte, racconto dell'incontro a Gorizia con un soldato con un violino molto bello (forse costruito dal Cappa) probabilmente rubato
BCT 4. 683/9

Lettera della Commissione della emigrazione trentina di Milano a Marco Anzoletti, 1916 dicembre 27
1 carta
Ringraziamento per aver procurato duecento biglietti da vendere per un saggio di suoi allievi; invito a intervenire a un concerto di beneficenza per i fuoriusciti trentini
BCT 4. 702/1

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1917 gennaio 5
2 carte
Dal fronte, comunicazione di aver ricevuto il programma dell'esercitazione degli allievi del corso di Anzoletti e di aver provato commozione nel ricordare i pezzi in scaletta
BCT 4. 683/11

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un conoscente del padre Luigi, [dopo il 24 febbraio 1917]
1 carta
Risposta a nome del padre, defunto, alla richiesta di un consiglio per l'acquisto di una viola
BCT 4. 679/11

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1917 marzo 11
2 carte
Dalle retrovie, comunicazione dell'ottenimento di incarichi di responsabilità in qualità di allievo ufficiale; prosecuzione degli esercizi di violino, sia da solo (studiando in quei giorni un concerto di Strauss) sia con l'accompagnamento del pianoforte suonato con abilità da un soldato
BCT 4. 683/12

Lettera dell'allieva Dina Pasini a Marco Anzoletti, 1917 marzo 20
1 carta
Promessa di passare a ritirare delle partiture da lui composte su cui studierà con impegno
BCT 4. 738/4

Lettera della Commissione della emigrazione trentina di Milano a Marco Anzoletti, 1917 marzo 23
1 carta
Ringraziamento per la sottoscrizione promossa da Anzoletti presso il Conservatorio a beneficio dei fuoriusciti trentini; richiesta di un parere riguardo al violinista suo allievo Arrigo Foà che si è offerto di dare un concerto per i profughi trentini
BCT 4. 702/2

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1917 maggio 13
2 carte
Dal fronte, congratulazioni al maestro per il successo ottenuto con la sua *Sonata* eseguita al Conservatorio di Milano dall'allieva Rina Franco
BCT 4. 683/13

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1917 ottobre 5
2 carte
Dal fronte, comunicazione del prosieguo degli esercizi di il violino e dell'acquisto di un vecchio clavicembalo.
BCT 4. 683/15

Lettera dell'allievo Arrigo Foà a Marco Anzoletti, 1918 giugno 8
2 carte
Dal fronte, congratulazioni per il buon esito dell'esercitazione degli allievi della classe di Anzoletti; comunicazione dell'impossibilità di suonare da una settimana
BCT 4. 721

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1918 agosto 8
2 carte
Dal fronte, comunicazione di una maggiore disponibilità di tempo per lo studio del violino concentrandosi in particolare su un concerto di Beethoven
BCT 4. 683/16

Lettera di Luisa Anzoletti al fratello Marco, [1919] maggio 24
3 carte
Comunicazione della riparazione del pianoforte di casa in modo che per la prossima venuta di Marco sia possibile averlo in perfetta funzione per accompagnarlo
BCT 4. 590/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al senatore Enrico Conci, [dopo il 1919]
2 carte
Comunicazione riguardo al brillante risultato di Irma, la figlia più piccola del senatore, nell'esame di ammissione al corso superiore di violino presso il Conservatorio di Milano
BCT 4. 665/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti [al Conservatorio di Milano?], [post 1919]
2 carte
Vivo dispiacere per aver appreso dai colleghi Polo e Abbado che nei programmi degli esami di licenza di viola non siano stati inseriti i suoi *Dodici studi*, da lui pubblicati nel 1919 proprio su designazione di un folto numero di docenti dei conservatori italiani che lamentavano non esistessero fino a quella data testi di autori italiani per lo studio della viola
BCT 4. 666/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Oreste Ravanello, [192-]
1 carta
Raccomandazione al noto organista della violinista siciliana Letizia Caico
BCT 4. 672

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al direttore [del Conservatorio di Milano?], [1921?]
1 carta
Ringraziamento per aver dimostrato interessamento nei confronti della situazione economica dell'allievo Umberto Cano y Romero, del quale assicura la predisposizione e la diligenza; auspicio che gli venga assegnata una borsa di studio
BCT 4. 680/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al console dell'Honduras, [1921?]
1 carta
Richiesta di invio di alcune comunicazioni (probabilmente riguardanti l'allievo Cano y Romero, di origine honduregna) per iscritto in quanto impossibilitato a incontrarlo di persona
BCT 4. 667

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un'allieva del pianista Carlo Lonati, [1922]
1 carta
Ringraziamento per aver copiato con una grafia particolarmente elegante la sua partitura *Il Carnevale di Venezia* (si riferisce probabilmente al documento presente nella Biblioteca Comunale di Trento con segnatura M 1851) e dono, come segno di riconoscenza, di una partitura di Bach
BCT 4. 680/11

Lettera del notaio Giuseppe Sessa a Marco Anzoletti, 1923 novembre 4
1 carta
Invio del denaro per i biglietti dei concerti tenuti da Anzoletti accompagnato dal pianista Lonati
BCT 4. 5287/1

Lettera di Salvatore Lopez a Marco Anzoletti, 1923 novembre 7
1 carta
Ringraziamenti per i biglietti e scuse per non poter assistere ai concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5284

Lettera di Eugenio Bellinzona a Marco Anzoletti, 1923 novembre 10
1 carta
Richiesta di dodici biglietti da rivendere per i concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5279

Lettera di Eugenio de' Guarinoni a Marco Anzoletti, 1923 novembre 11
1 carta
Congratulazioni per i due concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5282

Lettera di Filippo Brunetto a Marco Anzoletti, 1923 novembre 14
1 carta
Scuse per non essere potuto intervenire ai due concerti tenuti da Anzoletti e Lonati, ringraziamento per essere stato invitato, congratulazioni per l'esito ottimo
BCT 4. 5280

Lettera di Chiara Artini De Agostini a Marco Anzoletti, 1923 novembre 14
2 carte
Congratulazioni per i due concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5278

Lettera di Salvatore Gallotti a Marco Anzoletti, 1923 novembre 14
1 carta
Ringraziamento per gli inviti e congratulazioni per i due concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5281

Lettera di William Henley a Marco Anzoletti, 1923 novembre 15
1 carta
Da Londra richiesta di invio delle note biografiche e della lista delle sue composizioni in vista della pubblicazione del *Dictionary of violinists* da lui curato
BCT 4. 719/1

Lettera di Vittorio Norsa a Marco Anzoletti, 1923 novembre 16
1 carta
Congratulazioni per i due concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 5285

Lettera del notaio Giuseppe Sessa a Marco Anzoletti, 1923 novembre 16
1 carta
Congratulazioni per il concerto tenuto con Lonati e ringraziamento per i biglietti donati
BCT 4. 5287/2

Due minute di lettere di Marco Anzoletti a critici musicali, 1923 novembre 19
1 carta
Bozze di lettere (scritte sul verso della locandina del concerto Anzoletti – Lonati) per Bersellini (critico musicale del "Sole") e Albini (critico musicale de "L'Avanti") con ringraziamenti per le recensioni dei concerti tenuti con Lonati nel novembre 1923 e auspici che anche in futuro ci sia attenzione per i suoi lavori
BCT 4. 5273/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un critico musicale, [1923 novembre]
1 carta
Ringraziamenti per i favorevoli giudizi espressi nei confronti dei concerti con Lonati
BCT 4. 680/12

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un musicista di Brescia, 1923 novembre 20
1 carta
Ringraziamenti per le osservazioni positive comunicategli riguardo ai suoi arrangiamenti di celebri brani
BCT 4. 679/13

Lettera di Carlo Lonati a Marco Anzoletti, 1923 novembre 20
1 carta
Ringraziamento per un regalo ricevuto (la penna d'oro citata in BCT 4. 5273/12) e per l'onore di accompagnarlo al piano in concerti di sue musiche
BCT 4. 5283

Due minute di lettere di Marco Anzoletti a critici musicali, 1923 novembre 22
1 carta
Bozze di lettere per Alceo Toni (critico musicale del "Popolo d'Italia") e Gastoldi (critico musicale de "L'Italia") con ringraziamenti per le recensioni dei concerti tenuti con Lonati nel novembre 1923 e auspici che anche in futuro ci sia attenzione per i suoi lavori
BCT 4. 5273/7

Lettera della pianista Anna Kraft a Marco Anzoletti, 1923 novembre 22
1 carta

Lettera di accompagnamenti a programmi e recensioni di suoi concerti affinchè Anzoletti possa raccomandarla a Milano presso qualche istituzione musicale
BCT 4. 727/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un amico compositore, 1923 novembre 28
1 carta
Vivi ringraziamenti per i favorevoli giudizi critici espressi nei confronti dei brani eseguiti nei concerti tenuti con il pianista Lonati
BCT 4. 679/14

Lettera della pianista Anna Kraft a Marco Anzoletti, 1923 novembre 30
1 carta
Ringraziamenti per aver fornito alla Società del Quartetto le recensioni e i programmi inviati; accompagnamento di una lettera di presentazione scritta dal prof. Hugo Heermann; speranza di essere ingaggiata per la stagione successiva; richiesta del permesso di eseguire composizioni di Anzoletti per la British Music society di Londra
BCT 4. 727/2

Lettera di William Henley a Marco Anzoletti, [1923 dicembre]
1 carta
Ringraziamento per la risposta di Anzoletti a BCT 4. 719/1; richiesta di invio delle note biografiche in italiano; apprezzamento per le *Variazioni sul tema di Brahms*, che dice di aver suonato spesso; promessa di invio di una copia del *Dictionary of violinists* quando sarà pubblicato
BCT 4. 719/2

Cartolina postale dell'editore Kahnt di Lipsia a Marco Anzoletti, 1923 dicembre 5
1 carta
In vista della pubblicazione di un catalogo di opere per violino con le note biografiche dei compositori, richiesta di invio dei suoi dati (ritenendolo erroneamente Giuseppe Anzoletti)
BCT 4. 724/1

Lettera dell'allievo Alfredo Codevilla a Marco Anzoletti, 1923 dicembre 9
2 carte
Da Rio de Janeiro, dove vive con la famiglia e insegna violino al conservatorio, richiesta di invio del programma dei concerti di Anzoletti con il pianista Lonati di cui ha saputo dai giornali italiani; richiesta di notizie dei compagni di studi Biagini e Foà
BCT 4. 701/8

Lettera del Conservatorio di Milano a Marco Anzoletti, 1923 dicembre 10
1 carta
Trasmissione della nota del ministro Gentile che contesta ad Anzoletti di aver chiesto, come compenso per le lezioni impartite agli allievi straordinari, un importo maggiore di quello previsto dal regolamento del Conservatorio
BCT 4. 640/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al Conservatorio di Milano, [1923 dicembre]
1 carta
Dichiarazione in cui si afferma di avere sempre osservato la disposizione del regolamento relativa alle lezioni straordinarie
BCT 4. 666/1

Ricevuta rilasciata dal segretario del Conservatorio di Milano a Marco Anzoletti, 1923 dicembre 21
1 carta
Dichiarazione di ricevuta della risposta di Anzoletti alle contestazioni
BCT 4. 640/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Carlo Clausetti e Renzo Valcarenghi, 1923 dicembre 22
2 carte
Lamentela riguardo al poco spazio che il periodico "Musica d'oggi" edito da Ricordi (di cui Clausetti e Valcarenghi erano direttori) dedica alla sua attività concertistica e alla musica da camera
BCT 4. 664/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'avvocato Baisini, 1923 dicembre 28
1 *carta*
Invio di un parere espresso da un conoscente riguardo alla tecnica della pianista Anna Kraft
BCT 4. 660

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Giovanni B. Nappi, [1924 gennaio?]
1 carta
Complimenti per un articolo riguardante la sua attività e auguri per la sua nuova esperienza lavorativa presso un giornale americano (si riferisce forse a "La prensa" di Buenos Aires)
BCT 4. 670/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Giovanni B. Nappi, [1924 gennaio?]
1 carta
Motivazioni del ritardo nella consegna di una lista dei suoi lavori (forse richiesta per l'articolo che Nappi scrisse per il giornale argentino "La prensa" , vedi BCT4–600)
BCT 4. 670/5

Lettera (mutila) dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1924 gennaio 2
3 carte
Da New York aggiornamento riguardo alla sua carriera; impressioni della vita frenetica nella metropoli; racconto delle reazioni entusiastiche dei giornali locali per l'arrivo di Pirandello; emozione per avere assistito ad un concerto di Pau Casals
BCT 4. 683/19

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al senatore Enrico Conci, 1924 gennaio 8
1 carta
Ringraziamento per le congratulazioni per i suoi concerti; auguri per il nuovo anno
BCT 4. 665/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gaetano Cesari, 1924 gennaio 8
1 *carta*
Richiesta in prestito al Cesari (critico musicale del "Corriere della Sera") una copia arretrata del quotidiano con un suo articolo riguardante Giuseppe Gallignani
BCT 4. 663/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Carlo Clausetti, 1924 gennaio 8
1 carta
Promessa di invio di uno scritto commemorativo su Giuseppe Gallignani per "Musica d'oggi"
BCT 4. 664/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Renzo Valcarenghi, 1924 gennaio 12
1 carta
Lettera accompagnatoria all'articolo commemorativo su Gallignani
BCT 4. 664/5

Minuta di biglietto di Marco Anzoletti a Carlo Clausetti, [1924 gennaio]
1 carta
Richiesta che "Musica d'oggi" dia risalto ad un suo scritto e che gli vengano procurate alcune copie del numero in questione (trattasi probabilmente all'articolo commemorativo per Gallignani apparso sul numero 1 del 1924)
BCT 4. 664/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Marco Tarenghi, 1924 gennaio 26
1 carta
Interessamento per l'attività didattica della scuola musicale diretta dal noto pianista
BCT 4. 674

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al senatore Enrico Conci, 1924 gennaio 28
1 carta
Ringraziamento per le congratulazioni per i suoi concerti (probabilmente quelli con Lonati) e invio di auguri per il nuovo anno
BCT 4. 665/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Antonio Manca, 1924 gennaio 31
1 carta
Richiesta che la recensione della nuova edizione del *Concerto per violino e pianoforte Op. 61* di Beethoven da lui riveduta venga pubblicata nel numero di febbraio del periodico "Musica d'oggi" diretto dal Manca (cosa poi avvenuta, con un articolo a firma B. M.)
BCT 4. 679/17

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Gaetano Cesari, [1924 gennaio]
1 *carta*
Richiesta di sostenere e pubblicare (probabilmente sul "Corriere della Sera") la proposta di intitolare a Gallignani il grande salone dei concerti del Conservatorio
BCT 4. 663/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a William Henley, 1924 febbraio 4
2 carte
Lettera accompagnatoria all'invio delle note biografiche scritte dal critico Nappi, dell'elenco delle composizioni edite ed inedite, oltre ai programmi dei suoi concerti recenti; promessa di inviare alcuni dei suoi lavori pubblicati. Ringraziamento per la recensione delle *Variazioni sul tema di Brahms* e per la copia del *Dizionario*, non appena sarà pubblicato; auspicio che Henley possa favorire la pubblicazione delle sue opere in Inghilterra
BCT 4. 720

Biglietto di Giuseppe Terrabugio a Luisa e Marco Anzoletti, 1924 febbraio 4
1 *carta*
Comunicazione dell'esito della raccomandazioni presso la Società del Quartetto di due musiciste proposte da Hugo Heermann: la pianista (probabilmente Anna Kraft) è stata ingaggiata, la violinista no
BCT 4. 715

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla moglie del pianista Carlo Lonati, 1924 febbraio
1 carta
Congratulazioni per il superamento dell'esame di magistero presso il Liceo musicale di Bologna da parte della figlia
BCT 4. 679/18

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Anna Kraft, 1924 febbraio 12
1 carta
In risposta a BCT 4. 727/2 comunicazione dell'inserimento nella programmazione dei concerti della Società del Quartetto; consenso alla richiesta della Kraft di suonare sue composizioni per la British Music Society di Londra
BCT 4. 679/22

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Kahnt di Lipsia, 1924 febbraio 15
1 carta
In risposta a BCT 4. 724/1, richiesta di chiarimento riguardo all'invio delle note biografiche
[Sul retro: appunti per le note biografiche di Marco Anzoletti]
BCT 4. 725/1

Cartolina postale dell'editore Kahnt di Lipsia a Marco Anzoletti, 1924 febbraio 22
1 carta
In risposta a BCT 4. 725/1, richiesta delle note biografiche di Giuseppe Anzoletti e promessa di inviare una partitura a scelta come ringraziamento per il disturbo
BCT 4. 724/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Kahnt di Lipsia, 1924 febbraio 28
1 carta
In risposta a BCT 4. 724/2, invio delle note biografiche relative allo zio Giuseppe e richiesta di una partitura in omaggio; richiesta riguardo alla disponibilità a pubblicare una delle sue sonate per violino e pianoforte
BCT 4. 725/2

Cartolina postale dell'editore Kahnt di Lipsia a Marco Anzoletti, 1924 marzo 7
1 carta
Richiesta di invio delle sue note biografiche
BCT 4. 724/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Kahnt di Lipsia, 1924 marzo 31
1 carta
In risposta a BCT 4. 724/3, invio delle sue note biografiche e nuova richiesta riguardo alla disponibilità per la pubblicazione di sue sonate per violino e pianoforte
BCT 4. 725/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Albino Pedroni (presidente della Società Filarmonica di Trento), 1924 marzo 31
1 carta
Rallegramenti e saluti
BCT 4. 677

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Giovanni Battista Nappi, [1924] aprile 3
1 carta
Ringraziamento per la recensione pubblicata su "L'arte pianistica" (vedi BCT4–642/26) con pareri positivi riguardo ai concerti tenuti da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 670/2

Lettera del violinista Hugo Heermann a Marco Anzoletti, 1924 aprile 9
2 carte
Raccomandazione di Anna Hegner, una sua allieva violinista, e richiesta di organizzare una audizione per lei a Milano, di trovare qualcuno che possa accompagnarla al pianoforte e che possibilmente siano presenti all'audizione Ricordi e Carlo d'Ormeville
BCT 4. 716

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Hugo Heermann, 1924 aprile 11
1 carta
In risposta a BCT 4. 716 comunicazione dell'impossibilità di organizzare l'audizione della violinista Hegner; suggerimento di invio del curriculum dell'allieva per tentare di raccomandarla alla Società del Quartetto così come fatto in precedenza con Anna Kraft
BCT 4. 717/1; copia analoga BCT 4. 717/2

Minuta di biglietto di Marco Anzoletti [a Renzo Valcarenghi?], [1924 maggio]
1 carta

Biglietto allegato ad una recensione critica per il periodico "Musica d'oggi" (si riferisce con ogni probabilità ad un articolo apparso sul numero 6 del 1924)
BCT 4. 664/3

Lettera di Alberto De Angelis a Marco Anzoletti, 1924 maggio 5
1 carta
In risposta ad una lettera di Anzoletti, consenso all'invio di aggiunte e rettifiche in vista della terza edizione del suo volume *L'Italia musicale d'oggi : Dizionario dei musicisti* pubblicato da Ausonia
BCT 4. 684/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Alberto De Angelis, 1924 maggio 20
1 carta
In risposta alla lettera BCT 4. 684/1, invio delle sue note biografiche, integralmente riviste rispetto alle edizioni precedenti, per la terza edizione del *Dizionario* curato dal De Angelis
BCT 4. 685/1

Lettera di Alberto De Angelis a Marco Anzoletti, 1924 maggio 24
1 carta
Comunicazione che nella terza edizione del suo *Dizionario* i testi saranno lasciati invariati rispetto alla seconda e verrà aggiunta soltanto un'appendice con correzioni e nuove notizie; richiesta di invio di elementi nuovi
BCT 4. 684/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad Alberto De Angelis, 1924 maggio 27
1 carta
In risposta alla lettera BCT 4. 684/2, richiesta di inserire possibilmente nell'appendice della nuova edizione dell'opera tutte le note inviategli
BCT 4. 685/2

Lettera dell'editore Sonzogno a Marco Anzoletti, 1924 giugno 25
1 carta
Ricevuta di un plico con il libretto d'opera di Anzoletti intitolato *Italia nascente* per un concorso organizzato dalla rivista "Musica e scena" edita da Sonzogno
BCT 4. 737/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad un parente di Raffaello Lazzari, [1924] giugno 30
1 carta
Condoglianze per la dipartita di Raffaello Lazzari ricordando l'amicizia che lega le loro famiglie
BCT 4. 680/17

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a destinario non identificato, [1924 dicembre?]
1 carta

Presentazione di due suoi allievi (Emma Corsi e Armando Baragiola), auspicando che possa essere realizzato quanto chiedono
BCT 4. 680/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'allieva Emma Corsi, 1924 dicembre 8
1 *carta*
Suggerimento di posticipare la data fissata di un concerto di beneficenza (vedi BCT4–642/27) in quanto l'esecuzione del suo *Concerto per quattro violini*, previsto nel programma, necessita di una accurata preparazione
BCT 4. 679/21

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'allieva Emma Corsi, [1924 dicembre]
1 *carta*
Comunicazione dell'indisponibilità sua e degli altri allievi coinvolti a dedicare in quel periodo il tempo necessario alla preparazione del *Concerto per quattro violini* e richiesta di rinvio della data dell'esecuzione
BCT 4. 680/5

Lettera dell'allievo Mario Martini a Marco Anzoletti, 1924 dicembre 14
4 carte e foto con dedica
Da Tunisi, scuse per non aver dato sue notizie da lungo tempo; racconto delle sue vicende (seri problemi di salute, poi il combattimento in guerra e infine, tornato a Tunisi, ripresa dell'attività musicale e l'ottenimento di un posto di concertista presso l'Opera municipale)
BCT 4. 731

Lettera dell'allievo Mario Adaglio a Marco Anzoletti, 1924 dicembre 15
2 carte
Gratitudine al maestro per gli insegnamenti impartitigli
BCT 4. 683/20

Lettera dell'Istituto Didattico Musicale di Milano a Marco Anzoletti, 1924 dicembre 18
1 carta
Invito ad allievi ed amici del prof. De Angelis a contribuire per un omaggio in occasione del suo pensionamento
BCT 4. 723/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Eugenio Bellinzona, 1924 dicembre 21
1 *carta*
Comunicazione della sua adesione al comitato per le onoranze del maestro Gerolamo De Angelis
BCT 4. 661

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ad un collega, 1924 dicembre 23
2 carte
Accettazione dell'incarico di dare lezioni private a Tania Hakounine, raccomandata dal collega
BCT 4. 679/20; copia analoga BCT 4. 680/9

Lettera dell'Istituto Didattico Musicale di Milano a Marco Anzoletti, 1924 dicembre 24
1 carta
Lettera firmata da E. Bellinzona inerente l'adesione al comitato per le onoranze per De Angelis
BCT 4. 723/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a a tale Carlo, [1925] gennaio 4
1 *carta*
Richiesta di consegna di copia della partitura del *Concerto per quattro violini* a Umberto Cano y Romero
BCT 4. 680/10

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Giovanni B. Nappi, 1925 gennaio 7
1 carta
Impossibilità di poter eseguire con Lonati una sua *Suite* in un concerto previsto a breve per mancanza di tempo per provare un pezzo tanto impegnativo; auspicio che, qualora venga eseguita, possa essere recensita dal Nappi
BCT 4. 670/1

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'allievo Mario Martini, 1925 gennaio 8
2 *carte*
Gratitudine per le notizie ricevute, ringraziamento per la frutta e i dolci speditigli; espressione di orgoglio per aver avuto un suo allievo "provetto milite del dovere, che è gloria suprema della vita" ; aggiornamento riguardo alle carriere dei compagni di studi Codevilla e Adaglio; congratulazioni per i risultati artistici e per la nascita del figlio Silla, cui augura di diventare un "valente violinista"
BCT 4. 732

Cartolina della Casa editrice "Ausonia" a Marco Anzoletti, 1925 gennaio 12
1 carta
Sollecito dell'invio della fotografia per il *Dizionario dei musicisti* curato da A. De Angelis
BCT 4. 684/3

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla Casa editrice "Ausonia, [1925 gennaio]
1 carta
Disponibilità ad inviare una sua fotografia per il *Dizionario dei musicisti* a condizione che venga pubblicato l'elenco intero dei suoi lavori musicali
BCT 4. 685/3

Lettera di Carlo Chiappani a Marco Anzoletti, 1925 gennaio 13
2 carte
Richiesta di consiglio per l'acquisto di un violino da concerto e per la vendita di un violoncello
BCT 4. 699

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Carlo Chiappani, [1925 gennaio]
1 carta
In risposta a BCT 4. 700, indisponibilità di buone occasioni per il violino e richiesta di invio del violoncello, per farlo stimare e vendere
BCT 4. 700

Cartolina della Casa editrice "Ausonia" a Marco Anzoletti, 1925 gennaio 22
1 carta
Ricevuta delle note biografiche; attesa della fotografia e del denaro per la copia prenotata
BCT 4. 684/4

Minuta di lettera di Marco e Luisa Anzoletti a Mario Adaglio, 1925 febbraio 12
3 carte
Congratulazioni per il brillante andamento della sua carriera, in particolare per essersi stabilito in America e aver assunto un impresario; raccomandazione ad un organista; richiesta di ritirare da un editore americano il manoscritto di *Chantecler : (suite in Re) : per violino e pianoforte* di Marco, inviato mesi prima a New York dall'allievo Kavelin, ma non ancora pubblicato
BCT 4. 658/1-2

Lettera dell'editore Costallat & C. di Parigi a Marco Anzoletti, 1925 febbraio 27
1 carta
Ringraziamento per le ricerche effettuate per rintracciare il manoscritto della *Ciaccona* di Tomaso Antonio Vitali; indisponibilità a pubblicare musiche di Anzoletti a causa delle ristrettezza economiche
BCT 4. 706

Minuta di lettera di Marco Anzoletti all'editore Costallat & C., 1925 marzo 4
1 carta
In risposta a BCT 4. 706, comunicazione del ritrovamento, non senza fatica, dell'ubicazione del manoscritto della *Ciaccona* di Vitali
BCT 4. 707

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla Casa editrice "Ausonia, 1925 marzo 11
1 carta
In risposta a BCT 4. 684/4, comunicazione dell'invio della fotografia e del denaro per una copia del dizionario; attesa del riscontro della ricevuta
BCT 4. 685/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al notaio Giuseppe Sessa, [1925 marzo]
1 carta
Auguri di buon onomastico e regalo del biglietto per un concerto in cui si eseguiranno sue musiche (si riferisce probabilmente al concerto del 23 aprile 1925)
BCT 4. 671/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Giovanni B. Nappi, [1925 aprile?]
1 carta
Suggerimento per l'ordine dei pezzi per il programma di un concerto (si riferisce probabilmente a quello del 23 aprile 1925)
BCT 4. 670/6

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Giovanni B. Nappi, [1925 aprile?]
1 carta
Richiesta che il *Concerto per quattro violini* abbia un posto centrale nel programma. Auguri per una pronta guarigione della signora Nina.
BCT 4. 679/7

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Gaetano Cesari, [1925 aprile?]
1 carta
Auspicio che venga recensita sul "Corriere della Sera" una sua composizione eseguita in un concerto di beneficenza (vedi BCT4–642/30)
BCT 4. 663/2

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al critico musicale Gaspare Scuderi, [1925 aprile 29]
Da Milano a Milano
1 carta manoscritta
Ringraziamento per la recensione positiva sul "Popolo d'Italia" del suo *Concerto per quattro violini e pianoforte* (vedi BCT4–642/29)
BCT 4. 673

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Costante Adolfo Bossi, 1925 maggio 31
2 carte
Promessa di impegno per promuovere a Trento una commemorazione del fratello Marco Enrico, celebre organista, facendo riferimento per l'iniziativa a don Paolo Dalla Porta. Ringraziamento per il suo impegno affinchè venga eseguito il *Concerto per quattro violini e pianoforte*
BCT 4. 676

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a Mezio Agostini, 1925 giugno 27
2 carte
Accettazione della proposta di far parte della commissione dell'esame di licenza superiore di violino del Liceo musicale di Venezia diretto dall'Agostini
BCT 4. 659

Lettera dell'allievo Fr. Avanzi a Marco Anzoletti, 1925 giugno 29
1 *carta con foto*
Da Londra, gratitudine al maestro per gli insegnamenti impartitigli
BCT 4. 686

Cartolina postale della signora G. Foscolo Astolfi, madre dell'allievo Ruggero , a Marco Anzoletti, 1925 settembre 16
1 *carta*
Richiesta di un parere riguardo al modo in cui suo figlio si preparerà all'esame
BCT 4. 738/7

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla persona che gli ha chiesto di dare lezioni a Tania Hakounine, [1925?]
1 carta
Comunicazione delle ottime attitudini riscontrate nell'allieva cui ha impartito lezioni sia in violino che nelle materie complementari
BCT 4. 680/6

Minuta di lettera di Marco Anzoletti ai genitori dell'allievo Mario Piumati (?), [1925?]
1 carta
Comunicazione dei notevoli progressi dell'allievo che, con uno studio più approfondito delle materie complementari, potrà in breve tempo iniziare a suonare come violino d'orchestra
BCT 4. 680/4

Minuta di lettera di Marco Anzoletti al padre dell'allievo Carlo, [1925?]
1 carta
Comunicazione della disponibilità a riprendere a dare lezioni di violino a Carlo, figlio del destinatario
BCT 4. 680/7

Minuta di lettera di Marco Anzoletti alla madre dell'allieva Luciana, [1925?]
1 carta
Condizioni che gli allievi devono accettare per ricevere lezioni private
BCT 4. 680/8

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un rappresentante di violini della liuteria Mozzani di Cento, [1925?]
1 carta
Comunicazione dell'apprezzamento dei violini e dell'intenzione di acquistarne due, a condizione che l'importo per ciascuno non superi le 350 Lire
BCT 4. 680/14

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un'allieva ammalata, [1925?]
1 carta
Dispiacere per la malattia che costringe l'allieva a interrompere gli studi
BCT 4. 680/15

Minuta di lettera di Marco Anzoletti a un giornalista che ha scritto un articolo su di lui [Luigi Orsini?], [1928 agosto?]
1 carta

Ringraziamenti per un articolo riguardante la sua attività artistica (forse si riferisce all'articolo di Luigi Orsini pubblicato sul "Giornale dell'arte" del 5 agosto 1928)
BCT 4. 680/13

Archivio Marco Anzoletti – Appunti e altro materiale

"Al caro Marco": versi di Maria Pedrotti, 1878 luglio 4
2 carte
Sonetto per Marco Anzoletti
BCT 4. 623

"Opere di Marco Anzoletti", 1884
1 carta
Elenco di undici composizioni (scritte a mano da Marco Anzoletti); il titolo è scritto a matita da Renato Lunelli.
BCT 4. 580

Minuta di lettera di Ernesto Rossi (di Firenze) ad una contessa, 1887 marzo 15
2 carte
Raccomandazione per i fratelli Anzoletti; Marco ventenne viene descritto "artista di primissimo ordine, suona il violino come un Vieuxtemps, un Paganini o un Sivori"
BCT 4. 594

Ricevuta della Copisteria Fantuzzi Romualdo per Marco Anzoletti, 1892 luglio 26
Da Milano a Milano
1 carta
Fattura riguardante la copiatura di cinque partiture (quattro delle quali dello stesso Anzoletti)
BCT 4. 711

"Marco Anzoletti": poesie di Ludovico Oberziner, [prima del febbraio 1916]
3 carte
Tre sonetti per Marco Anzoletti
BCT 4. 624

Dichiarazione di Marco Anzoletti riguardo al cursus studiorum dell'allievo Umberto Cano y Romero, [dopo il giugno 1921]
1 carta
Dichiarazione che l'allievo Umberto Cano y Romero ha sempre riportato le migliori votazioni sia negli esami di violino che in quelli complementari
BCT 4. 680/2

Ricevuta per la stampa dei programmi di sala per i concerti Anzoletti - Lonati del novembre 1923 da parte della Tipografia Pirola, 1923 novembre 1
1 carta
BCT 4. 5273/11

Elenco di privati e ditte cui sono stati forniti biglietti per i concerti Anzoletti – Lonati, 1923 novembre
2 carte
BCT 4. 5273/2 – 5

Appunti per calcolare le entrate dei concerti Anzoletti – Lonati, 1923 novembre
1 carta
BCT 4. 5273/6

Appunti per calcolare l'introito dei biglietti venduti da Anzoletti in occasione dei concerti Anzoletti – Lonati, 1923 novembre
1 carta
BCT 4. 5273/8

Biglietto di entrata per il concerto Anzoletti - Lonati, 1923 novembre
1 carta
BCT 4. 5273/9

Biglietto di entrata per il concerto Anzoletti - Lonati, 1923 novembre
1 carta
BCT 4. 5273/10

Ricevuta dell'Orefice Fuoco per Marco Anzoletti riguardo all'acquisto di una penna d'oro (donata a Lonati), 1923 novembre 19
1 carta
BCT 4. 5273/12

Bozza di Marco Anzoletti di un articolo per "Musica d'oggi", [1924 gennaio]
1 carta
Prima parte dell'articolo per commemorare Gallignani, apparso sul numero 1 del 1924 del periodico "Musica d'oggi" diretto da Clausetti (vedi BCT4–664/5)
BCT 4. 679/16

"All'egregio ed esimio prof.re sig.r Marco Anzoletti" [poesia attribuita a Luisa Anzoletti], [prima del settembre 1925]
3 carte
Sonetto manoscritto per Marco Anzoletti: dal testo e dalla scrittura si desume l'autrice
BCT 4. 625

Dichiarazione di Marco Anzoletti riguardo agli studi di Albert Kavelin, 1925 aprile 30
2 carte
Dichiarazione che Albert Kavelin ha studiato nel suo corso per due anni dal 1923 al 1925
BCT 4. 679/8

Elenco del contenuto delle due casse: Luisa e Marco Anzoletti, [1929]
4 carte

Elenco manoscritto (di Lamberto Cesarini Sforza direttore della Biblioteca comunale di Trento) di lettere, libri, manoscritti; per buona parte si tratta di documenti appartenuti a Luisa Anzoletti, contenuti in una prima cassa; nella seconda era contenuto materiale appartenuto ad entrambi i fratelli
BCT 4. 578

Repertorio della musica lasciata per legato alla Società Filarmonica dal M° Marco Anzoletti, [1929]
47 carte
Elenco dattiloscritto delle opere lasciate per legato alla Filarmonica
BCT 4. 576

Archivio Marco Anzoletti – Programmi di sala

"Sala della Società filarmonica. Giovedì 3 marzo 1887 alle ore 2 pom. 2° concerto del violinista Marco Anzoletti"
A stampa, marzo 1887 – 1 carta
Programma di un concerto per violino e pianoforte tenuta da Marco e Luisa Anzoletti (ma nel *Gran Trio in Re* di Schumann Marco fu accompagnato dal pianista Buonamici e dal violoncellista Sbolci) presso la Sala della Società Filarmonica in Via Ghibellina 83 a Firenze (fig. 5)
BCT 4. 641/1

"Schiller - Verein. Concert in Vereinsaale am 16. Januar 1888"
A stampa, gennaio 1888 – 1 carta
Programma di un concerto tenuto presso la sala della Schiller-Verein di Trieste in cui suonarono alcuni musicisti tra cui Ferruccio Busoni e lo stesso Marco Anzoletti che eseguì due pezzi
BCT 4. 641/2

"Sala del R. Conservatorio – Venerdì, 5 aprile 1895 a ore 21. Concerto del pianista Giuseppe Buonamici col gentile concorso del prof. Marco Anzoletti"
A stampa, aprile 1895 – 2 carte
Programma di un concerto tenuto presso la Sala del Conservatorio di Milano dal pianista Giuseppe Buonamici; nella *Sonata a Kreutzer* di Beethoven fu accompagnato da Marco Anzoletti
BCT 4. 641/3

"Jews' Free School. Bell Lane, Spitalfields, E. Foourteenth Season. Evening Concert [...] on Wednesday, Februar 3rd, 1897 at Eight o'clock"
A stampa, febbraio 1897 – 2 carte
Programma di un concerto tenuto a Londra presso la Scuola Ebraica il 3 febbraio 1897 in cui, tra gli altri pezzi, venne eseguita anche la *Berceuse per violino e voce* di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/1

SALA DELLA SOCIETÀ FILARMONICA

83 - Via Ghibellina - 83

Giovedì 3 Marzo 1887, alle ore 2 pom.

2° CONCERTO

del Violinista

MARCO ANZOLETTI

COL GENTILE CONCORSO

dei Sigg. Professori **GIUSEPPE BUONAMICI** e **JEFTE SBOLCI**

PROGRAMMA

1. MAX-BRUCH . . . — Concerto in *Sol minore*
(per Violino con accomp.to di Piano).

2. Tommaso VITALI . — Ciaccona in *Sol minore*
(per Violino con accomp.to di Piano).

3. Robert SCHUMANN — Gran Trio in *Re*
(Sigg. Professori Buonamici, Sbolci e Anzoletti).

4. PAGANINI . . . . — Gran Capriccio in *Do minore*
(Violino solo).

5. Marco ANZOLETTI — a) Berceuse in *Sol minore.*
WIENIAWSKI . . — b) Tarantella *idem.*

Al Piano accompagna la Sig.na LUISA ANZOLETTI.

Si avverte il rispettabile Pubblico che durante l' esecuzione dei singoli pezzi sarà impedita l' entrata nella Sala.

Biglietto d' Ingresso Numerato L. 5.

I biglietti si trovano vendibili in tutti i Magazzini di Musica.

TIP. GALLETTI E COCCI

Fig. 5 - *Programma di un concerto per violino e pianoforte tenuto da Marco e Luisa Anzoletti* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 641/1)

"R. Conservatorio di musica di Milano (Anno scolastico 1899 – 1900). Programma della VIIIa esercitazione privata"
A stampa, maggio 1900 – 1 carta
Programma dell'esercitazione degli allievi del Conservatorio di Milano, uno dei quali (Angelo Serravalle) frequentante la classe di Marco Anzoletti
BCT 4. 638/1

"Regio Conservatorio di musica Giuseppe Verdi Milano (Anno scolastico 1901 – 1902). Programma della Va esercitazione privata"
A stampa, aprile 1902 – 1 carta
Programma dell'esercitazione di allievi della classe di violino di Marco Anzoletti (Felice Antonietti, Angelo Serravalle, Elio Gilardelli)
BCT 4. 638/2

R. Conservatorio di musica Giuseppe Verdi Milano. Concerto riservato ai soci dell'Università popolare. Giovedì 29 maggio alle ore 14 e 30
A stampa, maggio[1902] – 1 carta
Programma di un concerto interamente dedicato a Bach tenuto da allievi del Conservatorio di Milano, tra cui alcuni della classe di Anzoletti (Antonietti e Serravalle)
BCT 4. 638/3

Società corale internazionale di Milano. Anno 1903 – Concerto II°. Venerdì 29 maggio alle ore 21 precise nel Salone dell'Istituto dei ciechi
A stampa, maggio 1903 – 2 carte
Programma di un concerto tenuto presso il Salone dei ciechi di Milano in cui suonarono alcuni musicisti tra cui lo stesso Marco Anzoletti che eseguì la sua *Sonata in re minore per violino e pianoforte* accompagnato da Ernesto Consolo
BCT 4. 641/4

Sala del R. Conservatorio Verdi. Domenica 21 marzo alle ore 15.30. Concerto Polo (VI concerto dell'anno 1909)
A stampa, marzo 1909 – 2 carte
Programma di un concerto tenuto nel 1909 presso la Sala del Conservatorio di Milano dal settetto di Enrico Polo, in cui, tra gli altri pezzi, venne eseguito anche il *Concerto in stile antico per quattro violini con accompagnamento di pianoforte* di Anzoletti. Esecutori i violinisti Polo, Soragna, Gilardelli, Ferrari e il pianista Pietro Coppola
BCT 4. 643/2

Sala della Società Filarmonica – Trento. Mercoledì 28 aprile 1909 ad ore 8.45 pom. Concerto del violinista Marco Anzoletti colla cooperazione del pianista M.° D'Erasmo
A stampa, aprile 1909 – 1 carta
Programma di un concerto tenuto presso la Sala della Filarmonica di Trento da Marco Anzoletti che eseguì tre brani (tra cui la sua *Seconda sonata in re minore*) accompagnato da Alberto D'Erasmo
BCT 4. 641/5

Società Filarmonica – Trento. Programma del concerto che si darà nel palazzo della sede sociale la sera del giorno 11 dicembre 1909 ad ore 8.30 pom. per i signori soci della Società Filarmonica
A stampa, dicembre 1909 – 2 carte
Programma di un concerto nel 1909 presso la Sala della Filarmonica a Trento in cui, tra gli altri pezzi, vennero eseguite due composizioni di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/3

Violino: signora Paolina Salina Beretta, Pianoforte: signor Carlo Salina. Programma
A stampa, [1910?] – 1 carta
Programma di un concerto tenuto presso la Sala del Conservatorio di Milano dal duo composto dai coniugi Salina in cui, tra gli altri pezzi, venne eseguita anche la *Sonata in Do minore per violino e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 643/4

Sala del R. Conservatorio Verdi. Venerdì 28 gennaio 1910 ore 21 precise. Concerto Salina
A stampa, gennaio 1910 – 1 carta
Programma di un concerto tenuto nel 1910 presso la Sala del Conservatorio di Milano dal duo composto dai coniugi Salina in cui, tra gli altri pezzi, venne eseguita anche la *Sonata in Do minore per violino e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 643/5

Sala del R. Conservatorio Verdi. Mercoledì 6 aprile 1910 ore 21 precise. Concerto Toja - Salina
A stampa, gennaio 1910 – 1 carta
Programma di un concerto tenuto presso la Sala del Conservatorio di Milano dal trio composto dai coniugi Salina (pianoforte e violino) e Virgilio Toja (pianoforte) in cui venne eseguito anche l'*Intermezzo – arietta* della *Sonata in Do minore per violino e pianoforte* di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/6

R. Conservatorio di musica Giuseppe Verdi Milano. Lunedì 21 febbraio alle ore 21 precise. Concerto del violinista Andrés Gaos col concorso della signora Gaos – Montenegro (canto)
A stampa, febbraio [1921] – 1 carta
Programma di un concerto tenuto nel 1921 presso la Sala del Conservatorio di Milano dal violinista Andrés Gaos e dalla moglie cantante America Gaos Montenegro in cui, tra gli altri pezzi, venne eseguita anche la *Berceuse* di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/9

Salão do Conservatorio. Segunda – feira, 27 de Junho às 21 horas. Concerto do violinista italiano Alfredo Codevilla
A stampa, giugno [1921] – 2 carte
Programma di un concerto tenuto nel 1921 presso la Sala del Conservatorio di San Paolo del

Brasile dal duo composto da Alfredo e Antonietta Codevilla in cui, tra gli altri pezzi, vennero eseguiti il *Concerto – Allegro sinfonico* e *Melancolie* di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/7

Salão do Grande Hotel do Guaruja. Terça – feira, 5 de Julho às 21 horas. Concerto do celebre violinista Alfredo Codevilla
A stampa, luglio [1921] – 2 carte
Programma di un concerto tenuto nel 1921 presso la Sala del Grande Hotel di Guaruja in Brasile dal duo composto da Alfredo e Antonietta Codevilla in cui, tra gli altri pezzi, vennero eseguiti il *Concerto – Allegro sinfonico* e *Melancolie* di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/8

Sala del R. Conservatorio G. Verdi – Milano. Concerti Anzoletti – Lonati. Domenica 11 novembre 1923, alle ore 15
A stampa, novembre 1923 – 1 carta
Programma del concerto dell'11 novembre 1923 tenuto presso la Sala del Conservatorio di Milano da Anzoletti e Lonati in cui vennero eseguite esclusivamente composizioni del violinista trentino
BCT 4. 641/6

Sala del R. Conservatorio G. Verdi – Milano. Concerti Anzoletti – Lonati. Programma N.° 1 (11 novembre 1923 - ore 15)
A stampa, novembre 1923 – 1 carta
Altra versione del programma del concerto con Lonati dell'11 novembre 1923 (vedi BCT 4. 641/6)
BCT 4. 5273/7

Sala del R. Conservatorio G. Verdi – Milano. Concerti Anzoletti – Lonati. Martedì 13 novembre 1923, alle ore 21
A stampa, novembre 1923 – 1 carta
Programma del concerto del 13 novembre 1923 tenuto presso la Sala del Conservatorio di Milano da Anzoletti e Lonati in cui vennero eseguite esclusivamente composizioni del violinista trentino
BCT 4. 641/7

Sala del R. Conservatorio G. Verdi – Milano. Concerti Anzoletti – Lonati. Programma N.° 2 (13 novembre 1923 - ore 21)
A stampa, novembre 1923 – 1 carta
Altra versione del programma del concerto con Lonati del 13 novembre 1923 (vedi BCT 4. 641/7)
BCT 4. 5273/8

Società Filarmonica – Trento. Lunedì 25 febbraio 1929 alle ore 21. Vi° concerto sociale. Commemorazione del socio onorario Comm. M.o Marco Anzoletti con musiche da lui composte
A stampa, febbraio 1929 – 2 carte

Programma del concerto tenuto in occasione del trigesimo della morte di Marco Anzoletti
BCT 4. 643/10

Archivio Marco Anzoletti – Ritagli di giornale

"Concerti – Il violinista Anzoletti"
Ritaglio stampa da un periodico di Firenze, 17 aprile 1886 – 1 colonna
Avviso del concerto di Marco Anzoletti accompagnato da Luisa previsto per il giorno seguente a Firenze alla Sala della Filarmonica; si dice, tra le altre cose, che Marco ha suonato in precedenza a Roma riscuotendo grande successo
BCT 4. 642/1

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "La famiglia cristiana", [22 febbraio 1887] – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto da Marco Anzoletti alla Sala della Filarmonica di Firenze il 19 febbraio 1887; in quell'occasione il pianoforte fu suonato da Luisa con l'eccezione della *Sonata n. 3 per violino e piano* di Beethoven accompagnata dal virtuoso Giuseppe Buonamici
BCT 4. 642/4

"Cose patrie"
Ritaglio stampa da "La famiglia cristiana", [febbraio 1887] – 1 colonna
Parte dell'articolo di un giornale di Firenze che recensisce positivamente il concerto del 19 febbraio 1887
BCT 4. 642/5

"Notizie varie. Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa da "La voce cattolica", [marzo 1887] – 1 colonna
Riassunto dell'articolo di un giornale di Firenze che recensisce positivamente il concerto del 19 febbraio 1887
BCT 4. 642/6

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "Alto Adige", [marzo 1887] – 1 colonna
Recensione di due concerti tenuti da Marco a Firenze il 19 febbraio e il 3 marzo 1887; nota ms. di Anzoletti che con amara ironia lamenta che non si accenni alla presenza del pianista Buonamici
BCT 4. 642/7

"Concert Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Tiroler Volksblatt", 22 ottobre 1887 – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto da Marco e Luisa Anzoletti a Bolzano il 19 ottobre 1887
BCT 4. 642/2

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da un periodico tirolese ("Tiroler Volksblatt"?), 18 dicembre 1887 – 1 colonna
Recensione positiva dell'esecuzione del *Concerto n° 61 per violino* di Beethoven da parte di Marco Anzoletti a Bolzano il 16 dicembre 1887
BCT 4. 642/3

"Teatri. Concerti Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Il Sole", 28-29 gennaio 1889 – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto da Marco Anzoletti nella Sala del Conservatorio di Milano, accompagnato dall'orchestra diretta dal maestro Giulio Buzenac
BCT 4. 642/8

"Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Il caffè. Gazzetta nazionale", 29-30 gennaio 1889 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto cui si riferisce BCT4–642/8
BCT 4. 642/9

"Teatri e notizie artistiche. Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa da "La Perseveranza", 14 marzo 1892 – 1 colonna
Recensione positiva a firma N. (Giovanni B. Nappi?) del concerto tenuto da Marco Anzoletti nella Sala del Conservatorio di Milano il 13 marzo 1892, accompagnato da Luisa
BCT 4. 642/10

"Teatri e concerti. Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Il secolo XIX", 11-12 maggio 1893 – 1 colonna
Presentazione del programma del un concerto che si sarebbe tenuto a Genova il 12 maggio 1893 presso la Sala Sivori da Marco e Luisa Anzoletti con la cantante Helène Hastreiter
BCT 4. 642/11

"Concerto Anzoletti – Hstreiter [sic]"
Ritaglio stampa da "Supplemento del Caffaro", 13 maggio 1893 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto cui si riferisce BCT4–642/11
BCT 4. 642/12

"Il concerto del M.o Anzoletti alla Sala Sivori"
Ritaglio stampa da "L'eco d'Italia", 13-14 maggio 1893 – 2 colonne
Recensione positiva del concerto cui si riferisce BCT4–642/11
BCT 4. 642/13

"Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Il Cittadino", 13 maggio 1893 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto cui si riferisce BCT4–642/11 (fig. 6)
BCT 4. 642/14

Concerto Anzoletti

Preceduto da una bella fama di violinista di prim' ordine, Marco Anzoletti ottenne ieri sera alla Sala Sivori un vero successo. Egli suona il violino con una forza, una purezza, un' esatezza ed una semplicità veramente ammirabili. Splendidamente eseguiti i pezzi con accompagnamento di piano *Vieuxtemps*, *Capriccio in La* di Paganini. Magistrale poi l' esecuzione dei pezzi di sua composizione: *Preludio*, *Sogno*, *Tarantella*. In essa diede prova di grande facilità nell' eseguire gli intervalli di salto, di varietà, di cavata veramente mirabile. Dall' archetto egli sa trarre fuori le note più dolci, più sfumate, più entusiastiche, così che or pare di udire un'intera orchestra in lontananza, ora le dolci nenie dei pescatori, ora canti vibrati. L' Anzoletti possiede grande sentimento musicale.

Fu altresì applauditissima la signora Elena Hastreiter che cantò con la consueta bravura i pezzi *Ich liebe dich* del Grieg, *Du bist vie eine Blume* del Rubinstein, l'*Ultimo voto* e *la serenata* di Lod. Alberti.

La signorina Luisa Anzoletti poi col suo accompagnamento al pianoforte dimostrò come il nome di distinta musicista ben le sia a giusto titolo appropriato.

Il pubblico che intervenne al concerto non era numerosissimo, ma per compenso era scelto.

Fig. 6 - *Recensione di un concerto per violino e pianoforte tenuto da Marco e Luisa Anzoletti con la cantante Helene Hastreiter. "Il Cittadino", 13 maggio 1893* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 642/14)

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 16 maggio 1893 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto cui si riferisce BCT4–642/11
BCT 4. 642/15

"Alfredo Catalani"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 21 gennaio 1894 – 3 colonne
Testo integrale del discorso commemorativo di Anzoletti in memoria di Alfredo Catalani
BCT 4. 742 e BCT 4. 743

"Gli allievi del Conservatorio al Cova"
Ritaglio stampa dal "Corriere della Sera", [luglio 1896] – 1 colonna
Lettera al giornale in cui Marco Anzoletti ritiene inopportuno e avvilente che alcuni allievi del Conservatorio di Milano suonino nell'Orchestra Cosmopolita del Giardino Cova
BCT 4. 639/1

"Teatri e concerti. Lirico"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 25 ottobre 1898 – 2 colonne
Presentazione a firma X della trama dell'opera *Fine di Mozart* di Anzoletti che sarebbe stata rappresentata al Teatro Lirico di Milano il 25 ottobre 1898
BCT 4. 646/6

"Corriere teatrale. Lirico. La fine di Mozart"
Ritaglio stampa dal "Corriere della sera", 25-26 ottobre 1898 – 2 colonne
Presentazione a firma Clm. della trama dell'opera *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/5

"Arte ed artisti"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 26 ottobre 1898 – 1 colonna
Recensione severa della prima della *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/1

"Lirico. La fine di Mozart"
Ritaglio stampa da periodico non identificato, 26 ottobre 1898 – 2 colonne
Recensione severa a firma R. C. della prima della *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/2

"Corriere teatrale. Lirico. La fine di Mozart"
Ritaglio stampa dal "Corriere della sera", 27-28 ottobre 1898 – 1 colonna
Recensione piuttosto negativa a firma Clm. della prima della *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/3

"Eco dei teatri"
Ritaglio stampa da "Il secolo", 26 ottobre 1898 – 1 colonna
Recensione moderatamente positiva della prima della *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/4

"Teatri e concerti. La fine di Mozart al Lirico"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 26 ottobre 1898 – 2 colonne
Recensione severa a firma N. (Giovanni B. Nappi?) della prima della *Fine di Mozart*
BCT 4. 646/7

"Sonata per violino e pianoforte del maestro Anzoletti"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 25 aprile 1899 – 1 colonna
Traduzione della positiva recensione (scritta da Otto Taubmann per l'"Allgemeine Musik-Zeitung") della *Sonata per violino e pianoforte* di Anzoletti edita a Lipsia da Breitkopf und Härtel
BCT 4. 626/1

"Regio Conservatorio"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 24 maggio 1900 – 1 colonna
Recensione dell'ottava esercitazione privata degli allievi del Conservatorio di Milano (vedi programma di sala BCT 4. 638/1) con congratulazioni per Anzoletti e il suo allievo Angelo Serravalle
BCT 4. 639/2

"Biblioteca del Caffaro"
Ritaglio stampa da "Supplemento del Caffaro", 3 gennaio 1901 – 1 colonna
Recensione molto positiva di quattro sonetti di Anzoletti dedicati a celebri musicisti, pubblicati sulla "Rassegna nazionale"
BCT 4. 627/3

"Pubblicazioni"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 31 dicembre [1901] – 1 colonna
Recensione della "Strenna della Lega Nazionale" in cui si accenna al sonetto di Anzoletti dedicato a Verdi pubblicato in quell'almanacco
BCT 4. 627/4

"Musica sacra"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 26 marzo 1902 – 1 colonna
Recensione moderatamente positiva dell'*Inno al Papa* composto da Anzoletti ed eseguito presso Santa Maria Segreta a Milano per il Giubileo Papale
BCT 4. 644/1

"Musica sacra"
Ritaglio stampa da "Il secolo", 26-27 marzo 1902 – 1 colonna
Recensione positiva dell'*Inno al Papa* composto da Anzoletti (vedi BCT 4. 644/1)
BCT 4. 644/2

"Conservatorio di musica"
Ritaglio stampa da "Il commercio", 29 aprile 1902 – 1 colonna
Recensione molto positiva dell'esercitazione privata (vedi programma di sala BCT 4. 638/2) degli allievi di Anzoletti (Gilardelli, Antonietti e Serravalle)
BCT 4. 639/3

"Conservatorio Verdi"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 29-30 aprile 1902 – 1 colonna
Recensione delle esercitazioni private (vedi programma di sala BCT 4. 638/2) con giudizio particolarmente lusinghiero per Antonietti e Serravalle della classe di Anzoletti
BCT 4. 639/4

"Regio Conservatorio"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 5 maggio 1902 – 1 colonna
Recensione positiva a firma N. (Giovanni B. Nappi?) di due esercitazioni degli allievi del Conservatorio tra cui alcuni della classe di Anzoletti
BCT 4. 639/5

"Regio Conservatorio Verdi"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 30 maggio 1902 – 1 colonna
Recensione di un concerto degli allievi del Conservatorio (vedi programma di sala BCT 4. 683/3)
BCT 4. 639/6

"Pubblicazioni"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 23 giugno 1902 – 1 colonna
Recensione positiva a firma E. B. dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/5 e BCT 4. 627/6

Trascrizione manoscritta dell'articolo "Noterelle bibliografico – musicali" di A. Untersteiner
Trascrizione di articolo pubblicato da "La Domenica del Corriere", giugno 1902
Recensione severa dell'edizione a stampa di *Reminiscenze d'Italia : 6 pezzi per violino e pianoforte: op. 40* di Anzoletti (pubblicato da Hug nel 1901)
BCT 4. 626/3

"Pubblicazioni"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 12 - 13 luglio 1902 – 1 colonna
Recensione positiva a firma R. T. dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/8

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "La Domenica del Corriere", 27 luglio 1902 – 1 colonna
Recensione positiva dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/1

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "Fanfulla della domenica", 17 agosto 1902 – 1 colonna
Recensione molto negativa dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/7

"Novità letterarie. Marco Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Illustrazione popolare. Giornale delle famiglie", N. 45 (9 novembre 1902) – 2 colonne
Recensione positiva a firma di Eugenio de' Guarinoni dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/9

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "L'Illustrazione italiana", 23 novembre [1902] – 1 colonna
Recensione moderatamente positiva dei *Sonetti musicali* di Anzoletti
BCT 4. 627/2

"Theater und Kunst"
Ritaglio stampa da "Das interessante Blatt" di Vienna, 23 aprile 1903 – 2 colonne
Recensione dell'*Inno a Leone XIII* di Marco Anzoletti, eseguito per il circolo italiano a Vienna "nicht nur in seinem Vaterlande, sondern auch in musikalischen Kreisen höchst beachtenswerte künstlerische Persönlichkeit"
BCT 4. 602

"Marco Anzolettis Papsthymne"
Ritaglio stampa da "Reichspost", 25 aprile 1903 – 1 colonna
Recensione positiva dell'*Inno a Leone XIII* di Marco Anzoletti eseguito presso la Chiesa nazionale italiana di Vienna
BCT 4. 644/4

Ritaglio senza titolo
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 30 maggio 1903 – 1 colonna
Recensione a firma N. (Giovanni B. Nappi?) di un concerto di Anzoletti (vedi programma di sala BCT 4. 641/4)
BCT 4. 644/5

"Concerto al Salone dei ciechi"
Ritaglio stampa da "Il Secolo", 30-31 maggio 1903 – 1 colonna
Recensione di un concerto di Anzoletti (vedi BCT 4. 641/4)
BCT 4. 642/16

"L'arte al Salone dei ciechi"
Ritaglio stampa da "Il buon cuore: giornale settimanale per le famiglie", 6 giugno 1903 – 1 colonna
Recensione positiva e dettagliata a firma di A. M. Cornelio di un concerto di Anzoletti (vedi programma di sala BCT 4. 641/4)
BCT 4. 644/6

"Cronaca milanese. Arte e beneficenza"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 5 febbraio 1904 – 1 colonna
Recensione di un concerto di beneficenza tenutosi al Salone dei ciechi di Milano; lusinghieri giudizi riguardo all'esibizione di Felice Antonietti, allievo di Anzoletti
BCT 4. 639/7

"Regione lombarda. Arte e beneficenza"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 22 maggio 1905 – 2 colonne
Recensione molto positiva di un concerto di beneficenza tenuto presso il Teatro Sociale di Monza da allievi del Conservatorio di Milano, tra i quali si distinsero quelli di Anzoletti (Gilardelli, Beretta, Antonietti)
BCT 4. 644/7

"Novità letterarie. Mozart e un suo moderno interprete"
Ritaglio stampa da "Illustrazione popolare. Giornale delle famiglie", 24 giugno 1906 – 3 colonne
Recensione positiva a firma di G. P. Urbicini di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 628

"Mozart"
Ritaglio stampa da "La Nazione", 14 – 15 agosto 1906 – 3 colonne
Recensione positiva a firma di Eliseo Battaglia di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 629 e BCT 4. 630

"Mozart"
Ritaglio stampa da "Il Giornale d'Italia", 2 settembre 1906 – 2 colonne
Recensione positiva a firma di Mario Pratesi di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 632/1

"Mozart e Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 16 settembre 1906 – 2 colonne
Recensione positiva a firma di A. M. Cornelio di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 631

"Il Canto del Cigno"
Ritaglio stampa da "Il Giornale d'Italia", 29 settembre 1906 – 1 colonna
Camillo Antona Traversi, riferendosi all'articolo di Pratesi (vedi BCT 4. 632/1), segnala l'esistenza di un'opera riguardante Mozart musicata da Pompilio Sudessi intitolata *Il canto del cigno*
BCT 4. 632/2

"Mozart nel lavoro d'un trentino"
Ritaglio stampa da "Il Trentino", 3 ottobre 1906 – 3 colonne
Recensione positiva a firma di A. M. Cornelio di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri* praticamente identica a BCT 4. 631
BCT 4. 634

"Il Canto del Cigno"
Ritaglio stampa da "Il Giornale d'Italia", 4 ottobre 1906 – 1 colonna
Lettera di Anzoletti in risposta all'articolo di Antona Traversi (vedi BCT 4. 632/2); evidenzia come nella descrizione del *Canto del cigno* sia presente una parte molto simile al finale delle sue *Fine di Mozart* e *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*, ambedue scritti prima
BCT 4. 632/3

"Mozart"
Ritaglio stampa da "L'Alto Adige", 6 – 7 ottobre 1906 – 1 colonna
Recensione positiva a firma di Mario Pratesi di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri* praticamente identica a BCT 4. 632/1
BCT 4. 634

"Trento a Dante. Al Teatro Sociale"
Ritaglio stampa da "Il Giornale d'Italia", 13 ottobre 1906 – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto da Marco "il poeta del violino" a Trento il 12 ottobre 1906 per il decimo anniversario dell'inaugurazione del Monumento a Dante
BCT 4. 642/17

"Cronache d'arte. Il "Mozart" di M. Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Il Momento", 29 dicembre 1906 – 3 colonne
Recensione positiva a firma di G. Zanelli di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 635

"Teatri e concerti. Lirica e drammatica spicciola"
Ritaglio stampa da "La Lombardia", 6 giugno 1907 – 1 colonna
Recensione severa del saggio annuale del Conservatorio tenuto il giorno precedente, con buoni giudizi espressi riguardo all'esibizione di Elio Gilardelli, allievo di Anzoletti
BCT 4. 639/8

"Arte e teatri. Al R. Conservatorio"
Ritaglio stampa da "Lega lombarda", 18 giugno 1907 – 1 colonna
Recensione del saggio annuale del Conservatorio tenuto il giorno precedente, con giudizi particolarmente lusinghieri riguardo all'esibizione di Felice Antonietti, allievo di Anzoletti
BCT 4. 639/9

"Mozart intimo"
Ritaglio stampa da "Fanfulla della domenica", 17 agosto 1907 – 3 colonne
Recensione positiva a firma di L. Oberziner di *Mozart. Scene della vita intima in cinque quadri*
BCT 4. 636 e BCT 4. 637

"Una vittoria di M. Anzoletti"
Ritaglio stampa da periodico trentino non identificato, [novembre 1908] – 1 colonna

Comunicazione della vittoria di Anzoletti al concorso indetto dalla Cappella Musicale del Duomo di Milano con la *Fantasia sacra a due organi in Fa minore*
BCT 4. 626/4

"Teatri e concerti. Associazione di Amici della musica. Il primo Concerto di Marco Anzoletti"
Ritaglio stampa da "La Perseveranza", 22 marzo 1909 – 1 colonna
Recensione molto positiva a firma N. (Giovanni B. Nappi?) della prima esecuzione del *Concerto per quattro violini* di Anzoletti (vedi programma di sala BCT 4. 643/2).
BCT 4. 642/17 e BCT 4. 644/8

"Letteratura violinistica"
Ritaglio stampa da periodico non identificato, [1909] – 2 colonne
Recensione delle ultime pubblicazioni dell'editore Carisch & Jänichen, tra le quali viene messo in evidenza il *Gran studio di concerto : per violino con accompagnamento di pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 626/2

"Il Concerto alla Filarmonica"
Ritaglio stampa da "Il popolo", 13 dicembre 1909 – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto a Trento (vedi BCT 4. 643/3) con esecuzione di composizioni di musicisti trentini (Anzoletti, Delmarco, Terrabugio, Zandonai)
BCT 4. 642/20 e BCT 4. 644/9

"Concerto Salina al Conservatorio"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 29 gennaio 1910 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto dei coniugi Salina (vedi programma di sala BCT 4. 643/5)
BCT 4. 644/11

"Il concerto di iersera al Conservatorio"
Ritaglio stampa da "La sera", 29-30 gennaio 1910 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto dei coniugi Salina (vedi programma di sala BCT 4. 643/5)
BCT 4. 644/10

"Musica e musicisti. Marco Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Illustrazione popolare. Giornale delle famiglie", N. 18 (27 aprile a 3 maggio 1911) – 2 colonne
Articolo di elogio di Anzoletti in particolare quale compositore di musica strumentale
BCT 4. 598 (il giornale intero) e BCT 4. 599 (il solo articolo)

"Regio Conservatorio. Saggio della scuola Anzoletti"
Ritaglio stampa da "La perseveranza", 25-26 dicembre 1911 – 1 colonna
Recensione positiva dell'esercitazione – saggio degli allievi di Anzoletti (Alfredo Codevilla, Francesco Biagini, Arrigo Foà, M. Marenghi) con programma dedicato a Mozart
BCT 4. 639/10

"Il Concerto Anzoletti"
Ritaglio stampa dal "Corriere della Sera", 28 aprile 1913 – 1 colonna
Recensione positiva di un concerto tenuto al Conservatorio di Milano da Anzoletti accompagnato da D'Erasmo (pianoforte) e Brunetti (violoncello) con esecuzioni di musiche dello stesso Anzoletti
BCT 4. 642/21

"Concerto Anzoletti a Milano"
Ritaglio stampa dall' "Alto Adige", 3 maggio 1913 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto tenuto al Conservatorio nel 1913 (vedi BCT 4. 642/21)
BCT1-5445/2

"Due nuove opere di Mascagni una delle quali su libretto di d'Annunzio"
Ritaglio stampa dal "Corriere della Sera", 15 febbraio 1914 – 1 colonna
Si riporta la notizia pubblicata dal "Giornale d'Italia" relativa a due nuovi libretti in procinto di essere musicati da Pietro Mascagni. Si tratta de *La Crociata dei fanciulli* e *Faida*
BCT 4. 650/4

"Le nuove opere di Pietro Mascagni"
Ritaglio stampa da "Il secolo", 15 febbraio 1914 – 1 colonna
Si riporta la notizia pubblicata dal "Giornale d'Italia" relativa a due nuovi libretti in procinto di essere musicati da Pietro Mascagni. Si tratta de *La Crociata dei fanciulli* e *Faida*
BCT 4. 650/5

"Quinte e sipari"
Ritaglio stampa da "Il secolo", 20 febbraio 1914 – 1 colonna
Si riporta la comunicazione inviata da Anzoletti, in cui egli precisa di aver scritto un libretto intitolato *Faida* e che si accinge a musicarlo
BCT 4. 650/6

"Teatri e concerti. Associazione di Amici della musica. Il sesto Concerto"
Ritaglio stampa da periodico non identificato ("La Perseveranza"?), [1920?] – 1 colonna
Recensione molto positiva a firma N. (Giovanni B. Nappi?) dell'esecuzione, da parte di Dina Pasini al violino e Carlo Lonati al pianoforte, della *Terza sonata per pianoforte e violino* di Anzoletti
BCT 4. 642/19

"Arte e artisti. La "tournée" d'un violinista in America"
Ritaglio stampa da "Il Nuovo Trentino", 30 agosto 1921 – 1 colonna
Recensione positiva dei concerti tenuti in Brasile dal violinista Alfredo Codevilla, allievo di Anzoletti, ed esecutore di musiche del maestro
BCT 4. 647/1

"O violinista Codevilla no Conservatorio"
Ritaglio stampa da un periodico brasiliano non identificato, [1921] – 2 colonne

Recensione di un concerto tenuto in un conservatorio in Brasile dal violinista Alfredo Codevilla
BCT 4. 647/2

"Arte ed artisti. Il concerto Codevilla"
Ritaglio stampa da periodico non identificato, [1921] – 1 colonna
Recensione positiva del concerto tenuto al Conservatorio di San Paolo del Brasile dal violinista Alfredo Codevilla, allievo di Anzoletti, di cui eseguì l'*Allegro sinfonico da concerto*
BCT 4. 647/3

"Arte ed artisti. Concerto Codevilla"
Ritaglio stampa da periodico non identificato, [1921] – 1 colonna
Recensione positiva del concerto di Codevilla all'Hotel de Guarujà (vedi programma di sala BCT 4. 643/8)
BCT 4. 647/4

"Concerto Codevilla"
Ritaglio stampa da periodico brasiliano non identificato, [1921] – 1 colonna
Recensione positiva del concerto di Codevilla al Conservatorio di San Paolo (vedi programma di sala BCT 4. 643/7)
BCT 4. 647/5

"Concerti"
Ritaglio stampa da "Musica d'oggi", agosto - settembre 1921 – 2 colonne
Recensione positiva dei concerti tenuti in Brasile dal violinista Alfredo Codevilla e in particolare dell'apprezzamento suscitato dall'esecuzione dell'*Allegro sinfonico da concerto* di Anzoletti
BCT 4. 647/6

"Concerti"
Ritaglio stampa da "Il Sole", 14 novembre 1923 – 1 colonna
Recensione positiva del concerto tenuto da Anzoletti e Lonati il 13 novembre 1923
BCT 4. 642/22

"Il concerto personale"
Ritaglio stampa da "L'Ambrosiano", 15 novembre 1923 – 1 colonna
Recensione molto positiva, a firma di Renzo Bossi, dei concerti tenuti al Conservatorio di Milano da Anzoletti accompagnato dal pianista Carlo Lonati; furono eseguite composizioni di Anzoletti (fig. 7)
BCT 4. 642/23

"Milano. Teatri e concerti"
Ritaglio stampa da "Musicisti d'Italia", 30 novembre 1923 – 4 colonne
Recensione molto positiva a firma G. S. (Gaspare Scuderi?) dei concerti tenuti al Conservatorio di Milano da Anzoletti e Lonati; l'articolo loda in particolare la *Variazioni sopra un tema di Brahms*
BCT 4. 642/24

LA MUSICA

Il concerto personale

Se nella « Sonata in fa » di Marco Anzoletti le caratteristiche di signorile fluidità e di perizia costruttiva già segnalate hanno potuto avere chiara conferma, nella Suite « Chantecler » emersero particolarità descrittive ed onomatopeiche piacevolmente indovinate, pur peccando il brano di palesi reminiscenze wagneriane e di eccessivo attaccamento ai convenzionalismi e tradizionalismi della forma.

Più alte cime il compositore seppe raggiungere invece nelle Variazioni su tema di Brahms, composizione ricca di interesse altrettanto musicale quanto virtuosistico, le cui elaborazioni risultarono ben degne del loro spunto generatore.

Dobbiamo soggiungere che la parte pianistica in questo, come del resto in tutti gli altri lavori presentati nei due Concerti, è trattata con sorprendente sicurezza per un violinista, e con ottime amalgame o gustosi contrasti di sonorità.

Nella sala, assai affollata, si rinnovarono anche più calorose le dimostrazioni ammirative e di simpatia per l'Anzoletti non meno che per il suo fedele, eccellente collaboratore al pianoforte, prof. Carlo Lonati.

Renzo Bossi.

Fig. 7 - *Recensione di un concerto per violino e pianoforte tenuto da Marco Anzoletti e Carlo Lonati. "L'Ambrosiano", 15 novembre 1923* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 642/23)

"Milano"
Ritaglio stampa da "Il pensiero musicale",gennaio-febbraio 1924 – 2 colonne
Recensione molto positiva, a firma di Dina Pasini, dei concerti tenuti a Milano da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 642/25

"Vida musical milanesa"
Ritaglio stampa da "La prensa" di Buenos Aires, 3 febbraio 1924 – 5 colonne
In occasione del successo riscosso in alcuni concerti milanesi (si riferisce a quelli eseguiti con Lonati), il critico musicale Nappi tratteggia un profilo biografico di Marco Anzoletti
BCT 4. 600 (il giornale intero) e BCT 4. 601 (il solo articolo)

"Vita musicale milanese"
Ritaglio stampa da "L'arte pianistica", marzo 1924 – 2 colonne
Recensione positiva, a firma di G. B. Nappi, dei due concerti tenuti a Milano da Anzoletti e Lonati
BCT 4. 642/26

"Le iniziativa di "Musica e scena"
Ritaglio stampa da "Musica e scena", numero del 1924 – 1 colonna
Regolamento del concorso librettistico bandito dal periodico "Musica e scena", cui Anzoletti partecipò (vedi lettera BCT 4. 737/1)
BCT 4. 737/2

"Concerti"
Ritaglio stampa da "La sera", 19 marzo 1925 – 1 colonna
Notizia che domenica 22 marzo 1925 verrà eseguito presso il Conservatorio di Milano a favore del Pensionato pro orfane di guerra il *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti in cui suoneranno quattro allievi del maestro (Emma Corsi , Umberto Cano y Romero, Albert Kavelin e Armando Baragiola) accompagnati da pianiste allieve di Carlo Lonati e Giuseppe Frugatta
BCT 4. 642/27

"La musica"
Ritaglio stampa da periodico non identificato, 23 marzo 1925 – 1 colonna
Recensione positiva del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti (vedi programma di sala BCT4–642/27)
BCT 4. 642/28

"Notizie musicali. I concerti"
Ritaglio stampa dal "Corriere della Sera", 24 aprile 1925 – 1 colonna
Recensione molto positiva del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti tenuto il 23 aprile 1925 al Circolo Amici dell'Arte da quattro allievi del maestro con Alberto d'Erasmo al piano (vedi programma di sala BCT4–642/30)
BCT 4. 642/30

"Concerti"
Ritaglio stampa da "La sera", 24 aprile 1925 – 1 colonna
Recensione positiva del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 642/31

"La musica"
Ritaglio stampa da "L'Ambrosiano", 24 aprile 1925 – 1 colonna
Recensione positiva del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 642/32

"Terzo concerto professionisti di musica"
Ritaglio stampa da "Il popolo d'Italia", 28 aprile 1925 – 1 colonna
Recensione positiva del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 642/29

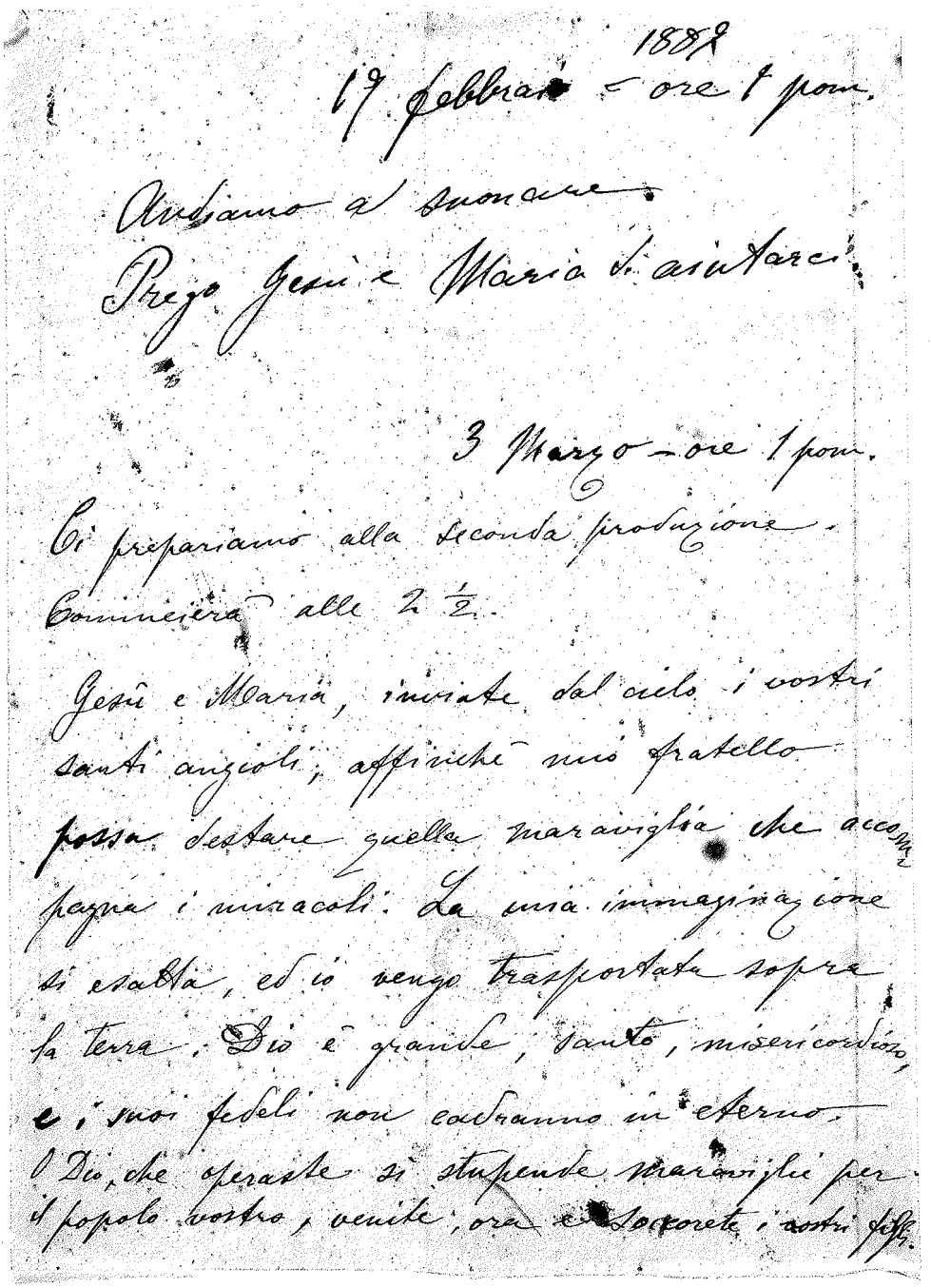
"Artisti trentini a Milano. Il quartetto m.o Anzoletti al Conservatorio"
Ritaglio stampa da "La libertà", 29 aprile 1925 – 2 colonne
Recensione positiva e molto dettagliata a firma F. A. del *Concerto per quattro violini e pianoforte* di Anzoletti
BCT 4. 642/33

"Luisa e Marco Anzoletti"
Ritaglio stampa da "Corriere Tridentino", 2 aprile 1950 – 6 colonne
Articolo di Gino Rudium di commosso ricordo di Marco Anzoletti a circa vent'anni dalla morte
BCT 4. 603

Archivio Famiglia Anzoletti

Preghiere scritte da Luisa Anzoletti prima di concerti eseguiti con il fratello Marco, [1887-1888]
2 carte
Quattro preghiere a Gesù e Maria affinchè assistano lei e suo fratello in alcuni concerti e in particolare perchè il talento di Marco emerga. Le prime tre sono dei mesi di febbraio, marzo (fig. 8) e aprile 1887 e si riferiscono ai concerti a Firenze (19 febbraio e 3 marzo) e Siena (16 aprile), la quarta ad un concerto di Trieste (16 gennaio 1888)
BCT 4. 588

Lettera di Cofler a Luisa Anzoletti, 1888 luglio 30
1 carta
Richiesta di comunicare a Marco le sue congratulazioni per il conseguimento della cattedra di violino a Milano
BCT1-5446.2.3



1882

17 febbraio – ore 1 pom.

Andiamo a suonare.
Prego Gesù e Maria di aiutarci.

3 Marzo – ore 1 pom.

Ci prepariamo alla seconda produzione.
Comincierà alle 2 ½.

Gesù e Maria, inviate dal cielo i vostri santi angioli, affinchè mio fratello possa destare quella maraviglia che accompagna i miracoli. La mia immaginazione si esalta, ed io vengo trasportata sopra la terra. Dio è grande, santo, misericordioso, e i suoi fedeli non cadranno in eterno. O Dio, che operaste sì stupende maraviglie per il popolo vostro, venite, ora e soccorete i vostri figli.

Fig. 8 - *Preghiere scritte da Luisa Anzoletti prima di concerti eseguiti con il fratello Marco* (Biblioteca comunale di Trento, BCT 4. 588)

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi, 1888 novembre 28
4 carte
Racconto dei primi mesi di docenza in Conservatorio, in particolare riguardo ai rapporti con i colleghi, con il preside Bazzini e con gli allievi, nei confronti dei quali è molto esigente
BCT 4. 653/1

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1892 ottobre 18
2 carte
Aggiornamento sulla ripresa del nuovo anno scolastico: gli esami di ammissione, le lezioni, le gelosie tra colleghi docenti in Conservatorio, anche nei suoi confronti; accenno ad un concorso vinto a Catania.
BCT 4. 653/3

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, [1896?]
2 carte
Consigli per l'esecuzione di una sua sonata in 6/8; comunicazione di congratulazioni ricevute da Federico Consolo per la *Sonata di Do minore* (brano vincitore del concorso indetto dalla Società del Quartetto nel 1895) edita da Breitkopf und Härtel
BCT 4. 653/25

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [1897?]
1 carta
Descrizione del mondo dell'editoria operistica e della difficoltà a trovare spazio in un mercato dominato dall'editore Ricordi che sostiene Puccini e dall'editore Sonzogno che sostiene Giordano
BCT 4. 657/1

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1898 ottobre 20
2 carte
Aggiornamenti riguardo alla composizione di un inno e soprattutto riguardo alla preparazione della messa in scena della *Fine di Mozart* prevista per il 25 ottobre; riconoscimento del merito dell'editore Sonzogno e di Amintore Galli nell'avere incoraggiato l'impresa
BCT 4. 653/5

Telegramma di Marco Anzoletti al padre Luigi, 1898 ottobre 26
Da Milano a Trento
1 carta
"Opera esito buonissimo cinque chiamate. Marco" (si riferisce alla prima della *Fine di Mozart*)
BCT 4. 645/6

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1898 novembre 6
2 carte
Moderata soddisfazione per l'esito della prima della *Fine di Mozart*; richiesta al padre e alla sorella di aiutarlo nel promuovere l'opera presso conoscenti in altre città. Intenzione di inviare

il libretto in Germania e fiducia nell'appoggio di don Emanuele Bazzanella per la diffusione a Vienna
BCT 4. 653/6

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1900 ottobre 18
2 carte
Richiesta di correzioni della bozza di un suo sonetto dedicato a Rossini; aggiornamenti sui rapporti con i colleghi del Conservatorio (in particolare con il direttore Gallignani e con i docenti Saladino e Frugatta). Intenzione di eseguire un concerto con il pianista Vincenzo Appiani
BCT 4. 654/2

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi, 1900 ottobre 20
2 carte
Nostalgia per i trii suonati in famiglia durante le ferie a Mesiano e ammirazione per la tecnica violoncellistica del padre
BCT 4. 653/7

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1900 ottobre 27
2 carte
Ringraziamento per le correzioni al sonetto dedicato a Rossini; rinuncia all'idea di suonare con Appiani; intenzione di chiedere a un altro pianista, Alberto D'Erasmo, di accompagnarlo in un prossimo concerto a Rovereto. Problemi con la Società degli Autori
BCT 4. 654/3

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [1900 novembre?]
2 carte
Complimenti per gli echi positivi della conferenza su Prati tenuta da Luisa l'11 novembre 1900; richiesta di proporre allo Zippel (Vittorio?) di favorire la rappresentazione di *Militza* a Trento
BCT 4. 654/4

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1902 novembre 23
2 carte
Aggiornamenti riguardo alla composizione dell'*Inno a Leone XIII;* note tecniche riguardo ai tempi necessari per le prove; richiesta di alcuni recapiti di Vienna (dove è prevista l'esecuzione)
BCT 4. 654/5

Parte di una lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [1902 dicembre]
1 carta
Aggiornamenti riguardo alla composizione dell'*Inno a Leone XIII;* alcune comunicazioni da trasmettere a don Emanuele Bazzanella, intermediario con i committenti
BCT 4. 657/2

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [1903 ottobre]
3 carte
Decisione di sospendere le lezioni private in quanto non vantaggiose dal punto di vista delle

entrate nette. Descrizione dell'ambiente artistico milanese deplorando l'opportunismo di molti, la predilezione dell'editore Sonzogno per certi autori e l'ostilità nei suoi confronti da parte dei colleghi del Conservatorio (nomina il direttore Gallignani e Saladino); poche speranze per l'esito di un concorso cui partecipa con il libretto P*oeti campagnuoli*
BCT 4. 654/6

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1903 ottobre 28
2 carte
Grande delusione per il concorso andato male a causa delle raccomandazioni che hanno favorito altri candidati (sia il vincitore, Franco Da Venezia, sia il secondo e il terzo arrivato); intenzione di far rappresentare la sua opera *I poeti campagnuoli* a Vienna
BCT 4. 654/7

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1903 ottobre 30
1 carta
Intenzione di non pubblicare *I poeti campagnuoli* a Milano a causa della sfiducia nei confronti dell'editore Sonzogno
BCT 4. 654/8

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1903 novembre 8
1 carta
Aggiornamenti riguardo alla situazione artistica milanese a lui sfavorevole; critiche nei confronti di altri musicisti (in particolare Franco Da Venezia)
BCT 4. 654/9

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1903 novembre 21
1 carta
Aggiornamenti riguardo alla composizione del libretto dell'opera *Le gare* (titolo definitivo de *I Poeti campagnuoli*); severe critiche nei confronti di Gallignani. Intenzione di rappresentare le sue opere in terra tedesca
BCT 4. 654/10

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [1904 novembre]
1 carta
Ringraziamento per le correzioni al testo del libretto di *Le gare*; parere molto critico, sia per quanto riguardi i testi sia per la musica, nei confronti della prima rappresentazione dell'opera *David* di Amintore Galli; disponibilità a tenere un concerto a Trento a condizioni precedentemente pattuite
BCT 4. 657/6

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1906 ottobre 9
2 carte
Trascrizione del testo della lettera di Antona Traversi, accusato da Anzoletti di aver plagiato nel suo *Il canto del cigno* una scena della *Fine di Mozart*; decisione di rivolgersi alla Società per i diritti d'autore e richiesta di predisporre una lettera ove esporre gli argomenti da sostenere
BCT 4. 655/1

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1906 ottobre 27
2 carte
Spiegazione dell'inconsistenza delle affermazioni di Antona Traversi cui ha scritto una lettera; attesa della risposta da parte della Società per i diritti d'autore; richiesta alla sorella di domandare al direttore della Biblioteca comunale di Trento, Ludovico Oberziner, una ricerca bibliografica per mezzo di colleghi austriaci per appoggiare la sua tesi
BCT 4. 655/2

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1906 novembre 2
1 carta
Comunicazione dell'invio di una nuova lettera alla Società per i diritti d'autore (trascritta)
BCT 4. 655/3

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1906 novembre 24
3 carte
Trascrizione del responso della Società Italiana degli Autori; rammarico per il suo contenuto (che non ravvisa plagio) ritenuto frutto di un accordo tra la stessa Società, Antona Traversi e Amintore Galli direttore artistico dell'Editore Sonzogno. Richiesta a Luisa di interpellare in merito l'avvocato Riccabona di Trento
BCT 4. 655/4

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1907 ottobre 20
2 carte
Aggiornamento sull'esito degli esami di ammissione alla sua classe di violino; nostalgia per i trii suonati insieme
BCT 4. 653/12

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1907 ottobre 26
2 carte
Comunicazione riguardo all'apprezzamento di due suoi preludi per organo da parte del prof. Michele Saladino e del committente Trautner di Kaiserslautern
BCT 4. 653/13

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1907 novembre 8
2 carte
Descrizione dell'andamento degli studi degli allievi Mattersdorff, Antonietti e Gilardelli
BCT 4. 656/1

Biglietto di Salvatore Gallotti a Luisa Anzoletti, 1908 novembre 7
1 carta
Comunicazione che il brano di Marco per il concorso indetto dalla Cappella Musicale del Duomo di Milano per il collaudo dei due organi è stato molto apprezzato dalla commissione giudicante
BCT 4. 739

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1908 novembre 9
2 carte
Grande soddisfazione per la vittoria del concorso indetto dalla Cappella del Duomo
BCT 4. 656/2

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1909 ottobre
1 carta
Comunicazione di un prossimo invio di una composizione per orchestra commissionata dalla Società Filarmonica di Trento (*Animilae blandulae per noctem vagantes*)
BCT 4. 656/3

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1909 novembre 8
1 carta
Comunicazione dell'invio di un sonetto dedicato a Pergolesi per una pubblicazione commemorativa del bicentenario su incarico degli "Amici della musica"
BCT 4. 656/6

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1911 novembre 7
2 carte
Richiesta di ringraziare da parte sua Alfredo Untersteiner per l'articolo (su "Tridentum") in cui lo cita; critica severa nei confronti dell'opera *Conchita* di Zandonai e in particolare del suo editore, Ricordi; delusione per il parere espresso dalla Società degli Autori nei confronti delle commedie scritte da lui
BCT 4. 656/8

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1912 ottobre 20
1 carta
Comunicazione riguardo all'intenzione di Enrico Bossi di eseguire in un concerto a Budapest la *Fantasia Fuga per due organi* (composta da Marco)
BCT 4. 653/20

Lettera di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1913 novembre 20
2 carte
Comunicazione dell'ordine di tre riproduzioni della lettera autografa di Brahms (vedi BCT4–500) presso un fotografo di Milano; critica severa del compositore Vittorio Gnecchi Ruscone
BCT 4. 656/11

Lettera di Marco Anzoletti al padre Luigi e alla sorella Luisa, 1914 ottobre 18
5 carte
Descrizione dei numerosi controlli avuti durante il viaggio da Trento a Milano dopo lo scoppio della Grande Guerra e considerazioni riguardo alle conseguenze che il conflitto avrà anche per l'attività artistica
BCT 4. 653/22

Cartolina postale di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, 1914 ottobre 23
1 carta
Informazioni circa gli esami di ammissione alle classi di pianoforte al Conservatorio di Milano
BCT 4. 656/15

Biglietto post scriptum di Marco Anzoletti alla sorella Luisa, [dopo il febbraio 1917]
1 carta
Insoddisfazione per l'esecuzione della sua *Fantasia Fuga per organo* da parte della Cappella musicale del Duomo di Milano; auspicio che in futuro vengano seguiti i suoi suggerimenti
BCT 4. 657/7

Archivio Teatro Sociale

Telegramma di Marco Anzoletti a Riccardo Ferrari direttore del Teatro Sociale di Trento, 1896 ottobre 2
1 carta
Accettazione dell'esclusione della sua *Gavotta* dal programma del concerto tenuto dall'Orchestra della Scala al Teatro Sociale di Trento l'11 ottobre 1896
BCT 4. 4245

Lettera di Marco Anzoletti alla Deputazione del Teatro Sociale di Trento, 1898 aprile 21
2 carte
Ringraziamento per la scelta del Consiglio del Teatro Sociale di rappresentare l'opera *Militza*
BCT 4. 4310/1

Lettera di Marco Anzoletti a Riccardo Ferrari direttore del Teatro Sociale di Trento, 1898 aprile 27
2 carte
Proposta di rappresentare al Teatro Sociale la *Fine di Mozart* anziché *Militza*
BCT 4. 4310/2

Lettera di Marco Anzoletti a Riccardo Ferrari direttore del Teatro Sociale di Trento, 1898 maggio 1
2 carte
Compiacimento che sia stata accettata la *Fine di Mozart*; fa notare che la spesa per tale rappresentazione sarà sicuramente minore rispetto a quella che sarebbe occorsa per la *Militza*; esprime perplessità riguardo all'eventualità che venga rappresentata una terza opera
BCT 4. 4310/3

Minuta di Riccardo Ferrari direttore del Teatro Sociale di Trento a Marco Anzoletti, 1898 maggio 3
2 carte
Comunicazione della decisione di rappresentare nella stagione 1898 anche i *Pagliacci* e che

Lazzari e Anzoletti provvedano alle spese di allestimento delle proprie opere e per metà ciascuno all'allestimento dei *Pagliacci*; attesa a stretto giro di una risposta di Anzoletti
BCT 4. 4310/4

Lettera di Marco Anzoletti a Riccardo Ferrari direttore del Teatro Sociale di Trento, 1898 maggio 4
2 carte
In risposta a BCT 4. 4310/4, rifiuto delle nuove condizioni
BCT 4. 4310/5

Archivio Lunelli

Lettera di Marco Anzoletti a Renato Lunelli, 1922 settembre 5
Da [Milano] a [Trento]
2 carte manoscritte
Delusione per lo spazio, ritenuto insufficiente, dedicatogli nell'articolo *Rassegna musicale* pubblicato nel fascicolo 1-2 di "Studi trentini di scienze storiche" del 1922 a p. 51
BCT 13. XXXII/I

Lettera di Marco Anzoletti a Renato Lunelli, 1922 settembre 16
Da [Milano] a [Trento]
2 carte manoscritte
Lettera allegata alla *Nota informativa delle composizioni di M. Anzoletti, dall'anno 1915 al 1922* (BCT 4. 582), inviata per dimostrare l'incompletezza dell'articolo pubblicato in "Studi trentini di scienze storiche" del 1922
BCT 13. XXXII/I

"Nota informativa delle composizioni di M. Anzoletti, dall'anno 1915 al 1922", [1922]
1 carta manoscritta
Elenco firmato da Marco Anzoletti, preparato per Renato Lunelli (e allegato alla lettera BCT13-XXXII/I); contiene l'elenco dei lavori composti tra il 1915 e il 1922
BCT 4. 582

Minuta di lettera di Renato Lunelli a Marco Anzoletti, 1922 ottobre 3
Da [Trento] a [Milano]
2 carte manoscritte
Consapevolezza della brevità dell'articolo pubblicato in "Studi trentini di scienze storiche"; auspicio che la figura di Anzoletti venga fatta conoscere, come merita, a Trento
BCT 13. XXXII/I

Lettera di Marco Anzoletti a Renato Lunelli, 1925 settembre 5
1 carta
Ringrazia per il dono della pubblicazione *Scritti di storia organaria per il restauro dell'organo di Santa Maria Maggiore in Trento* e promette di darà il suo contributo per la "propaganda pro organo di Santa Maria"
BCT 13. XXXII/I

Indice analitico

Nell'Indice sono segnalati i nomi di persone, di famiglie, di enti, dei luoghi dei concerti e e dei titoli dei periodici citati nell'inventario, indicando di seguito le pagine in cui sono presenti. La voce "Anzoletti Marco" non viene segnalata in quanto ricorrente in ogni pagina.

Abbado Michelangelo, 113
Adaglio Mario, 109-112, 117, 122-124
Agostini Mezio, 125
Albertini Luigi, 108
Albini, *critico musicale*,115
Allgemeine Deutsche Musikverein,107
*Allgemeine Musik Zeitung,*138
L'Alto Adige, 134, 142, 144
L'Ambrosiano, 145, 148
Antona Traversi Camillo, 108, 141, 142, 152, 153
Antonietti Felice, 131, 138-142, 153
Anzoletti Giuseppe, 116, 119, 120
Anzoletti Luigi, 104, 106, 107, 111, 150-154
Anzoletti Luisa, 103, 104, 107, 108, 113, 119, 124, 128, 129, 134, 135, 148-155
Appiani Vincenzo, 151
L'Arte pianistica, 120, 147
Artini De Agostini Chiara, 114
Ausonia, *editore*, 123, 124
L'Avanti, 115
Avanzi F., 125
Bach Johann Sebastian, 119, 131
Baisini, *avvocato*, 117
Baragiola Armando, 122, 147
Battaglia Eliseo, 141
Bazzanella Emanuele, 151
Bazzini Antonio, 150
Beethoven Ludwig van, 112, 118, 129, 134, 135
Bellinzona Eugenio, 144, 122, 123
Beretta, *violinista*, 141
Bergamini Alberto, 108
Bersellini, *critico musicale*, 115
Biagini Francesco, 109, 110, 116, 143
Borghesi Maddalena, 104
Borsa Mario, 108
Bossi Costante Adolfo, 125
Bossi Marco Enrico, 125, 154
Bossi Renzo, 145
Brahms Johannes, 105, 154
Breitkopf und Härtel, *editore*, 138, 150
British Music Society, London, 116, 119
Brunetti, *violoncellista*, 144
Brunetto Filippo, 114
Il Buon cuore: giornale settimanale per le famiglie, 140
Buonamici Giuseppe, 129, 134
Busoni Ferruccio, 129
Buzenac Giulio, 135
Il Caffè, 135
Caico Letizia, 113
Cano y Romero Umberto, 113, 123, 127, 147
Cappella musicale del Duomo, Milano, 143, 153-155
Carducci Giosuè, 108
Carisch & Jänichen, *editore*, 143
Casals Pau, 117
Catalani Alfredo, 136
Cesari Gaetano, 118, 119, 125
Cesarini Sforza Lamberto, 129
Chiappani Carlo, 123, 124
Chiesa di Santa Maria Segreta, Milano, 138
Chiesa Nazionale Italiana, Wien, 140
Chiostri Luigi, 105
Cimarosa Domenico, 107
Il Cittadino, 135
Clausetti Carlo, 117, 118, 128
Codevilla Alfredo, 110, 116, 123, 132, 133, 143-145
Codevilla Antonietta,133
Cofler, 146

Il Commercio, 138
Commissione per l'emigrazione trentina, Milano, 111, 112
Conci Enrico, 113, 118
Conci Irma, 113
Conservatorio "G. Verdi", Milano, 104, 105, 109, 112, 113, 116, 117, 119, 129, 131-133, 135, 137-139, 141-145, 147, 148, 150-152, 155
Conservatorio, São Paulo do Brasil, 132, 144, 145
Consolato dell'Honduras, Milano, 113
Consolo Federico, 131, 150
Coppola Pietro, 131
Corbellini Vincenzo, 104
Cornelio Angelo Maria (pseudonimo di Miriam Cornelio Massa), 140, 141
Corriere della Sera, 108, 118, 119, 125, 137, 144, 147
Corriere tridentino, 148
Corsi Emma, 122, 147
Costallat & C., *editore*, 124
D'Alesio Francesco, 106
D'Erasmo Alberto, 131, 144, 147, 151
D'Ormeville Carlo, 120
Da Venezia Franco, 152
Dalla Porta Paolo, 125
De Angelis Alberto, 121, 123
De Angelis Gerolamo, 103-105, 122
Del Bo Angelo, 104
Delmarco Achille, 143
La Domenica del Corriere, 139
L'Eco d'Italia, 135
La Famiglia Cristiana, 134
Fanfulla della Domenica, 139, 142
Fantuzzi, *copisteria*, 127
Ferrari Guido, 131
Ferrari Riccardo, 155, 156
Foà Arrigo, 112, 116, 143
Foscolo Astolfi G., 126
Foscolo Astolfi Ruggero, 126
Franco Rina, 112
Frugatta Giuseppe, 146, 151
Fuoco, *oreficeria*, 128
Galli Amintore, 150, 152
Gallignani Giuseppe, 106, 118, 119, 128, 151, 152
Gallina Enrico, 107
Gallina Giacinto, 107
Gallotti Salvatore, 114, 153
Gaos Andres, 132
Gaos Montenegro America, 132
Gastoldi, *critico musicale*, 115
Gentile Giovanni, 116
Gilardelli Elio, 131, 138, 141, 142, 153
Giordano Umberto, 150
Il Giornale d'Italia, 108, 141, 142, 144
Il Giornale dell'arte, 127
Gnecchi Ruscone Vittorio, 154
Grande Hotel, Guaruja (Brasil), 133, 145
Guarinoni Eugenio de', 114, 140
Hakounine Tania, 122, 126
Hastreiter Helene, 135
Heermann Hugo, 116, 119, 120
Hegner Anna, 120
Henley William, 114, 116, 119
Hug, *editore,* 139
Das Interessante Blatt, 140
L'Illustrazione italiana, 140
L'Illustrazione popolare. Giornale delle famiglie, 140, 141, 143
Istituto dei ciechi, Firenze, 105
Istituto dei ciechi, Milano, 131, 140
Istituto didattico musicale, Milano, 122, 123
L'Italia, 115
Jews' Free School, Spitalfields (London), 129
Kahnt, *editore*, 116, 119, 120
Kavelin Albert, 124, 128, 147
Kraft Anna, 115-117, 119, 120
Lazzari, famiglia, 103
Lazzari Raffaello, 103, 104, 121, 156
La Lega Lombarda, 137, 139-142
La Libertà, 148
Liceo musicale, Bologna, 119
Liceo musicale, Venezia, 125
La Lombardia, 142
Lonati Carlo, 113-116, 118-120, 123, 127, 128, 133, 144, 145, 147

Lopez Salvatore, 114
Lunelli Renato, 127, 156
Manca Antonio, 118
Manci, famiglia, 103
Marenghi M., 143
Martini Mario, 122, 123
Mascagni Pietro, 108, 144
Massenet Jules, 106
Mattersdorff P., 109, 153
Il Momento, 142
Mozart Wolfgang Amadeus, 141
Mozzani, *liuteria*, 126
Musica d'oggi, 117, 118, 121, 145
Musica e scena, 121, 147
Musicisti d'Italia , 145
Nappi Giovanni Battista, 117, 119, 120, 123, 125, 135, 138-140, 143, 144, 147
La Nazione, 141
Norsa Vittorio, 115
Il Nuovo Trentino, 144
Oberziner Ludovico, 109, 127, 142, 153
Orefice Giacomo, 107
Orsini Luigi, 126, 127
Paganini Niccolò, 109, 111, 127
Pasini Dina, 112, 144, 147
Pedroni Albino, 120
Pedrotti Maria, 127
Il Pensiero musicale, 147
La Perseveranza, 135, 137-140, 143, 144
Pergolesi Giovanni Battista, 154
Pirola, *tipografia*, 127
Piumati Mario, 126
Polo Enrico, 113, 131
Il Popolo, 143
Il Popolo d'Italia, 115, 125, 148
Pratesi Mario, 141, 142
Prati Giovanni, 151
La Prensa, 117, 147
Puccini Giacomo, 150
Rassegna nazionale, 138
Ravanello Oreste, 113
Reichspost, 140
Reuss Gera Heinrich, 104
Riccabona Vittorio de, 153
Ricordi, *editore*, 117, 120, 150, 154
Rizzi Giovanni, 104
Rossi Ernesto, 104, 127
Rossini Gioacchino, 151
Rudium Gino (pseudonimo di Luigi Porcelli), 148
Sala Sivori, Genova, 135
Saladino Michele, 151-153
Salina Carlo, 132, 143
Salina Beretta Paolina, 132, 143
Salzburg, 107
Sbolci Jefte, 129
Schiller Verein, Trieste, 129
Schumann Robert, 129
Scuderi Gaspare, 125, 145
Il Secolo, 106, 108, 137, 138, 140, 144
Il Secolo XIX, 135
La Sera, 143, 147, 148
Serravalle Angelo, 131, 138, 139
Sessa Giuseppe, 114, 115, 124
Sessa Michele, 106
Simrock, *editore*, 105
Sivori Ernesto Camillo, 127
Società del Quartetto, Milano, 116, 119, 120, 150
Società Filarmonica, Firenze, 129, 134
Società Filarmonica, Trento, 120, 129, 131-133, 143, 154
Società italiana degli autori, 108, 151, 153, 154
Il Sole, 115, 135, 145
Sonzogno, *editore*, 105-107, 121, 150, 152, 153
Soragna Costantino, 131
Strauss Johann jr., 112
Strenna della Lega Nazionale, 138
Studi trentini di scienza storiche, 156
Sudessi Pompilio, 141
Supplemento del Caffaro, 135, 138
Tarenghi Mario, 118
Taubmann Otto, 138
Teatro Lirico, Milano, 137
Teatro alla Scala, Milano,105
Teatro dei Rinnovati, Siena, 104
Teatro Sociale, Monza, 141
Teatro Sociale, Trento, 155, 156
Terrabugio Giuseppe, 119, 143

Tiroler Volksblatt, 134, 135
Toja Virgilio, 132
Toni Alceo, 115
Trautner, 153
Il Trentino, 143
Tridentum, 154
*Il Trovatore,*105
Turco Lazzari Giulia, 103
Untersteiner Alfredo, 139, 154
Urbicini G. P., 141
Valcarenghi Renzo, 117, 118, 120
Vieuxtemps Henri François Joseph , 127
Vitali Tomaso Antonio, 124
La Voce cattolica, 134
Zandonai Riccardo, 143, 154
Zanelli G., 142
Zanichelli, *libreria editrice*, 108
Zippel Vittorio, 151

Tre brani inediti di Marco Anzoletti conservati presso la Biblioteca comunale di Trento

La vasta produzione musicale di Marco Anzoletti si può grossolanamente ordinare in pochi grandi filoni, prendendo come discrimine la destinazione per cui i vari lavori sono stati da lui concepiti. A fianco di opere destinate al teatro (cui si è assiduamente dedicato, ma con scarsi successi riconosciuti) e di lavori sacri composti generalmente su commissione, la stragrande maggioranza dell'opera anzolettiana può essere facilmente riconosciuta e classificata come didattica o come cameristica; in questo ultimo caso, dedicata il più delle volte ad una fruizione domestica, estemporanea ed occasionale come voleva la radicata tradizione del tempo.

Talvolta – anzi spesso, ed è questa una cifra distintiva della scrittura di questo autore – il confine tra lavoro didattico e brano destinato all'esecuzione in forma privata è labile: laddove le parti strumentali di qualunque sua composizione sono quasi immancabilmente infarcite di difficoltà tecniche, è altrettanto vero che molti brani di dichiarato intento didattico sottendono una raffinata ricerca di valori musicali che vanno al di là del semplice esercizio.

Dette caratteristiche si ritrovano puntualmente, ad esempio, nel primo dei brani eseguiti nel corso della giornata di studi e pubblicati nel presente volume: l'*Allegro iniziale della Sonata seconda in do minore per violino e cello*. Nel corso di tutto il primo Movimento è il violoncello ad avere la parte principale; ciò dà per contro modo al violino di prodursi in un accompagnamento denso, polifonico, ricco di corde doppie; una scrittura a due strumenti ma non a due parti. L'impianto armonico rimane dichiaratamente tonale, senza concessioni a quegli ardimenti e leggeri sconfinamenti al di là dell'universo tonale che pure si riscontrano in altri lavori: appare dunque chiaro anche da ciò che destinatario di questo lavoro è un pubblico disimpegnato. Anche strutturalmente il modello classico rimane scrupolosamente rispettato, con – è bene sottolineare questo carattere generale – una intensa reminiscenza mitteleuropea, di stampo beethoveniano e schumanniano piuttosto che non legata alla tradizione italiana di cantabilità e sostanziale linearità.

Gli altri due estratti della produzione anzolettiana che completano questo breve florilegio sono entrambi per violino solo, ma caratterizzati da opposti obiettivi. Laddove il *Preludio quarto per violino solo* è concepito come opere didattica e nasce quindi con lo scopo di approfondire uno specifico problema di tecnica strumentale (le combinazioni di terze e seste), l'*Aria e fuga per violino solo (sopra il nome di Bach)*

è un progetto complesso e musicalmente ambizioso. Non solo, infatti, la forma della Fuga impone al violino di arrangiare sulle quattro corde un'ossatura di base polifonica, e in molti casi invita a sfruttare il timbro di ogni singola corda per differenziare quattro voci specifiche: a ciò si aggiunge anche il richiamo al nome BACH, che si inserisce in una raffinata tradizione iniziata da Bach medesimo.

È nota la storia secondo cui il grande compositore tedesco, in prossimità della fine dei suoi giorni, abbia inserito un terzo soggetto nel Contrapunctus XIV (rimasto poi incompleto, interrotto alla battuta 239) della monumentale opera dell'*Arte della Fuga* basato sulle lettere che compongono il suo nome di famiglia (nella notazione tedesca B-A-C-H corrispondono alle nostre note di Si bemolle, La, Do, Si bequadro). Sia che ciò fosse frutto di un progetto musicale – ghematrico globale (il 14 è anche la somma dei numeri attribuiti alla posizione delle lettere B-A-C-H nell'alfabeto e Johann Sebastian aveva maturato grande esperienza nell'esplorare e sfruttare gli aspetti metalinguistici ed esoterici della scrittura musicale), sia che si voglia credere a quanto lascia intuire l'annotazione scritta di pugno da Carl Philipp Emanuel in quel punto del manoscritto ("Über dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben" - *Nel corso di questa fuga, dove il nome BACH viene usato come controsoggetto, il compositore è morto*), in entrambi i casi l'influenza di questa contaminazione linguistico – musicale così pertinente ed ammantata di un alone di leggenda è stata motivo di ispirazione per un gran numero di autori, fra i quali Franz Liszt, Ferruccio Busoni, Nino Rota ed altri ancora. Un ulteriore spunto di ispirazione bachiana si può rintracciare, nello specifico di questa *Fuga* di Anzoletti, in una serie di riferimenti abbastanza espliciti alla *Fuga della terza Sonata in Do maggiore per violino solo BWV 1005*. Molti spunti melodici e formule tecniche rinviano infatti direttamente a corrispondente materiale usato da Bach in questo lavoro: soprattutto la sua architettura generale, con tre ampie sezioni concatenate, la seconda delle quali si fonda su presentazione e sviluppo del tema "al rovescio", è chiaramente presa a modello dal compositore trentino.

Ritornando brevemente al *Preludio quarto per violino solo* (dei tre precedenti purtroppo non sembra essere rimasta traccia) è interessante notare come esso sia un lavoro orientato all'approfondimento di una problematica tecnica ancora una volta suggerita da un tipo di scrittura e di repertorio non specificamente italiano. L'uso di corde doppie in soluzione continuativa e con combinazioni armoniche significative, affrancato quindi dalla funzione di semplice bordone che caratterizza invece la tecnica delle corde doppie di derivazione paganiniana, richiama molto da vicino un certo tipo di letteratura a metà fra il didattico e il virtuosistico "Studio da Concerto" ben esemplificata – per citare la raccolta più conosciuta – dagli *Studi Polifonici* di Heinrich Wilhelm Ernst.

Nella giornata di studi del 3 febbraio 2009 venne eseguito un quarto brano, che per motivi di spazio non è possibile pubblicare in questo volume: si tratta del primo Movimento del *Quartetto n. 3 in La minore*. È un brano di notevole valore musicale,

strutturalmente solido e ricco di raffinatezze timbriche e armoniche, in linea ancora una volta con la migliore tradizione germanica. Sarebbe sicuramente stato un pezzo degno di essere dato alle stampe e diffuso nelle stagioni concertistiche ma, complice la scarsa consuetudine in Italia con tale genere di repertorio fino a Novecento inoltrato, la sua destinazione rimane prettamente domestica.

Attraverso questa breve selezione di brani si viene dunque a riconfermare la figura di Marco Anzoletti quale compositore raffinato, molto prolifico, sicuramente sbilanciato, per formazione e per gusto, verso una matrice culturale di stampo mitteleuropeo certamente poco in linea con la tradizione italiana. Questo aspetto sicuramente, insieme alla personalità schiva ed enigmatica e al tormentato rapporto con la città e il mondo musicale milanese, non ha contribuito a far avere al musicista e ai suoi lavori – alcuni dei quali a mio avviso di incontestabile valore musicale – il posto che avrebbero meritato nella memoria storica del nostro Paese.

Marcello Defant

Sonata 2.da

per

Violino e Cello

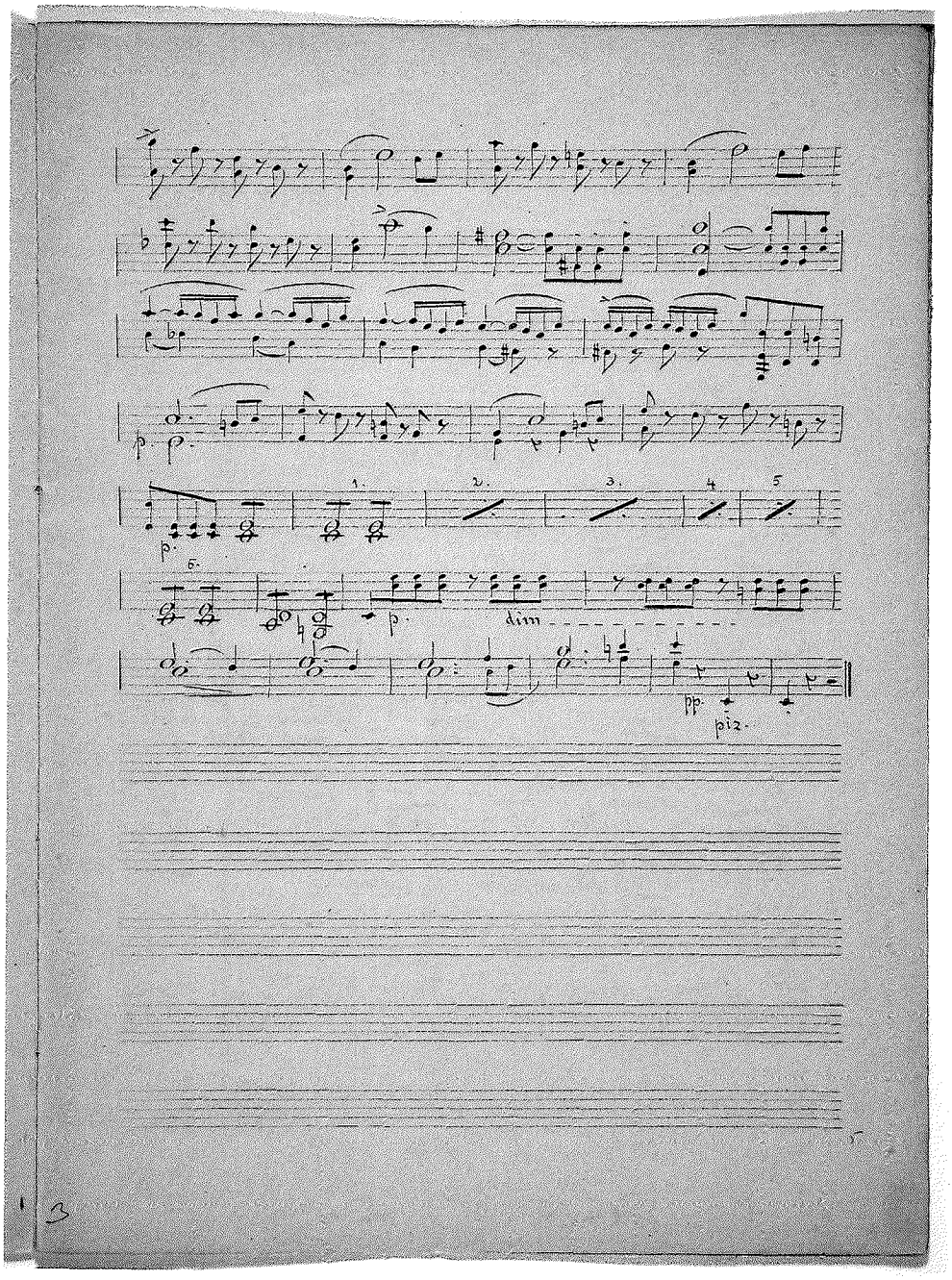
di

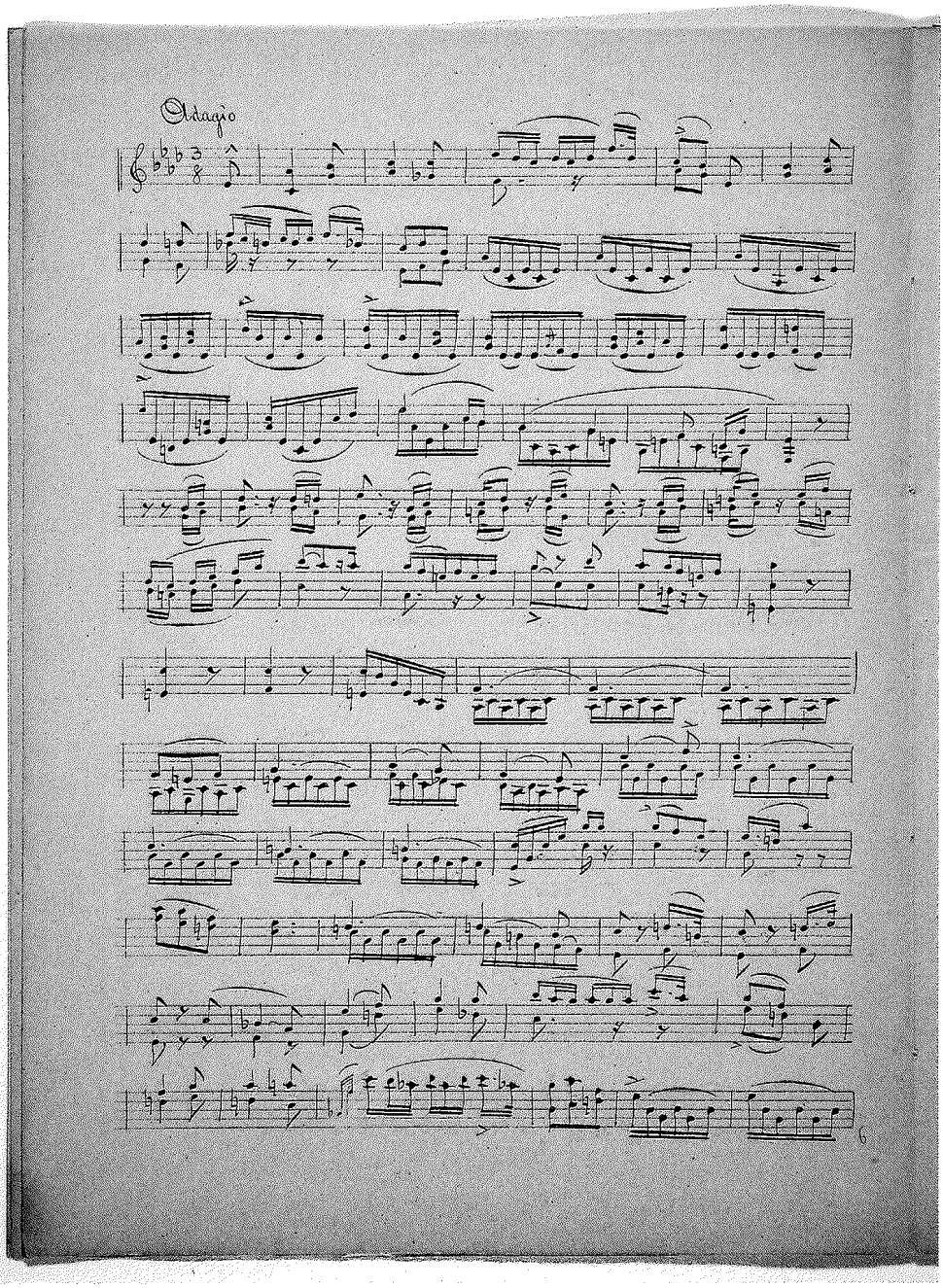
Marco Anzoletti.

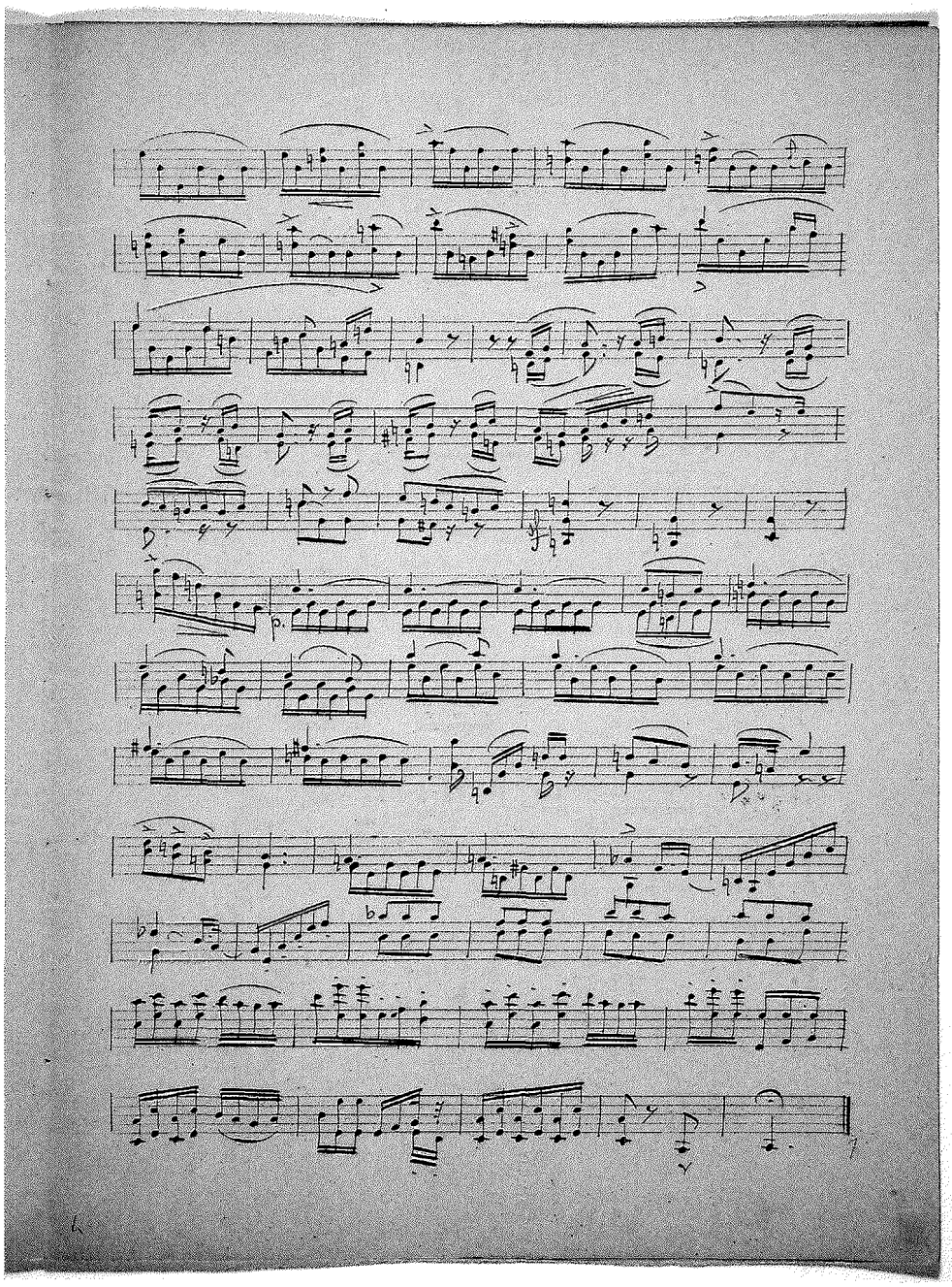
Violino

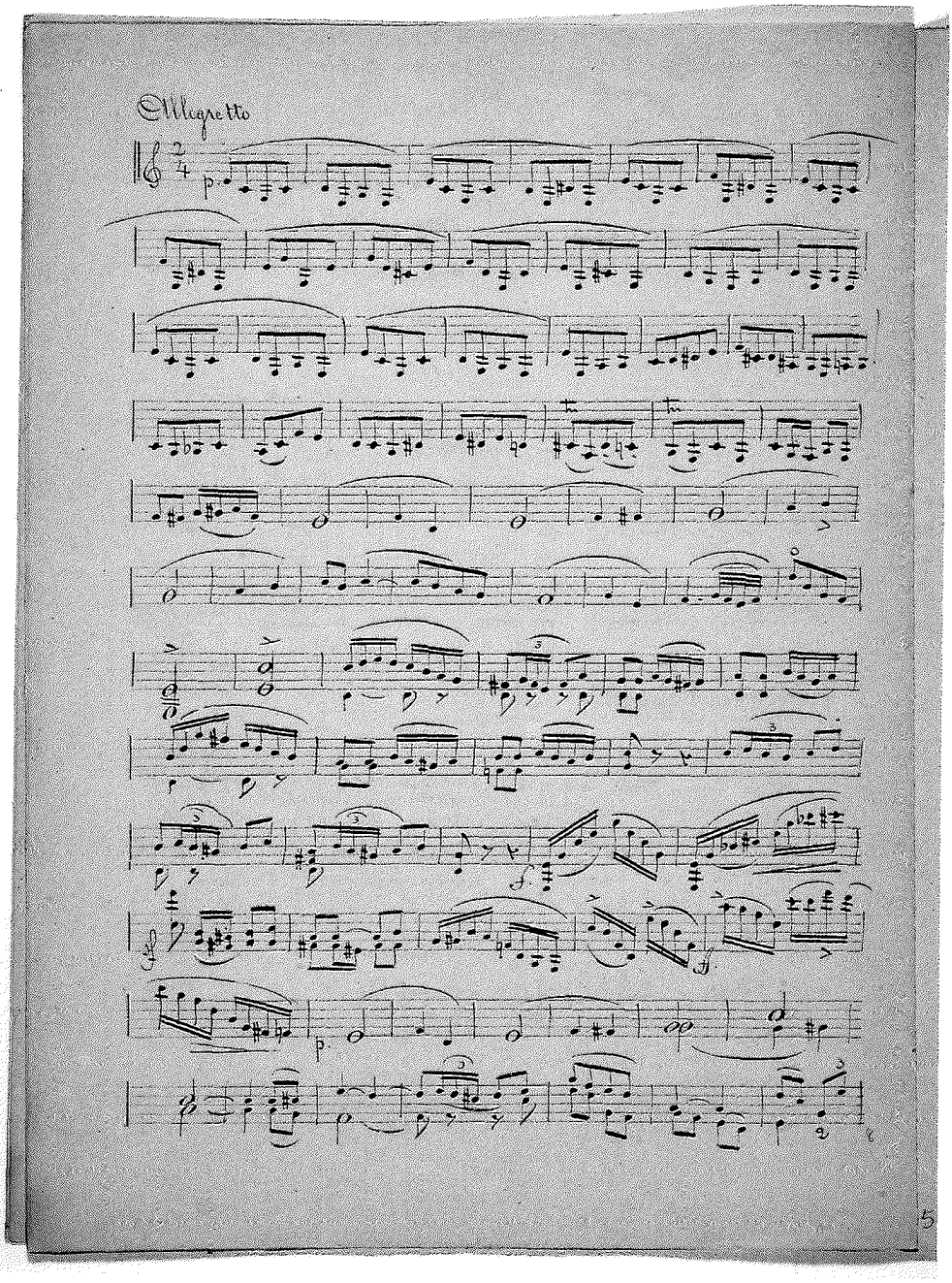
Moderato

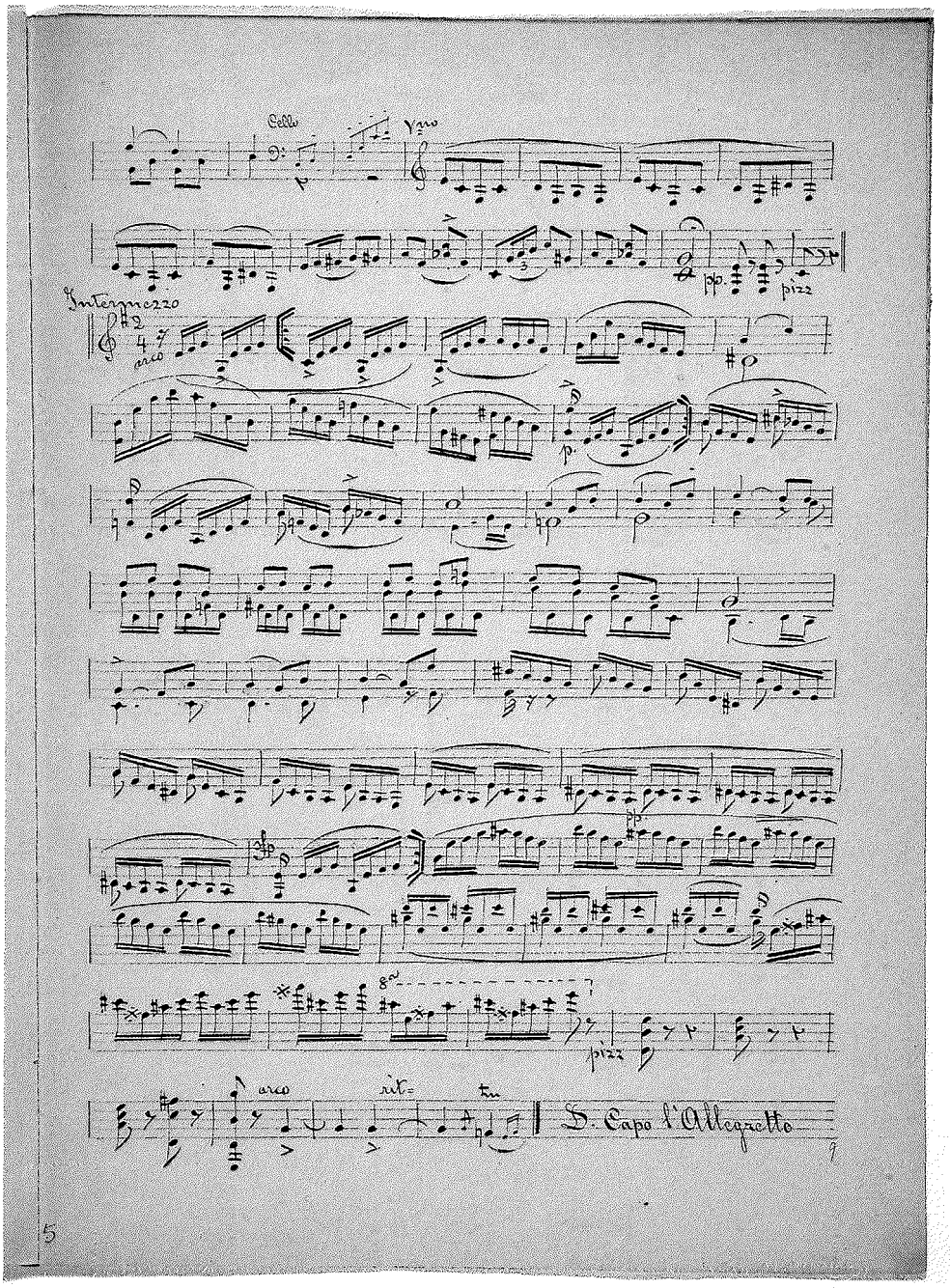
Cello

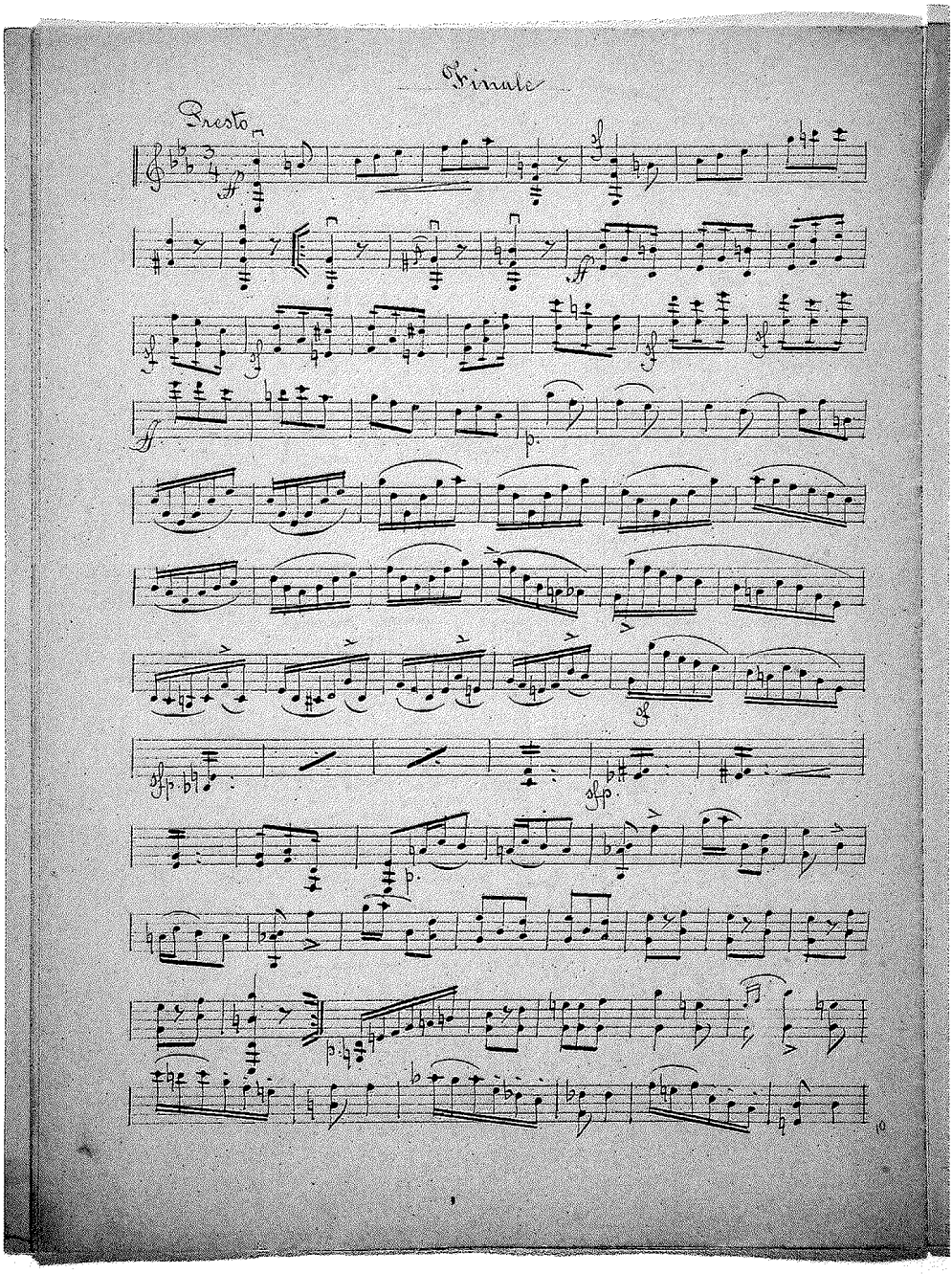

p.
1.
2.
3.
4
5
6.
p.
dim
pp.
piz.
3

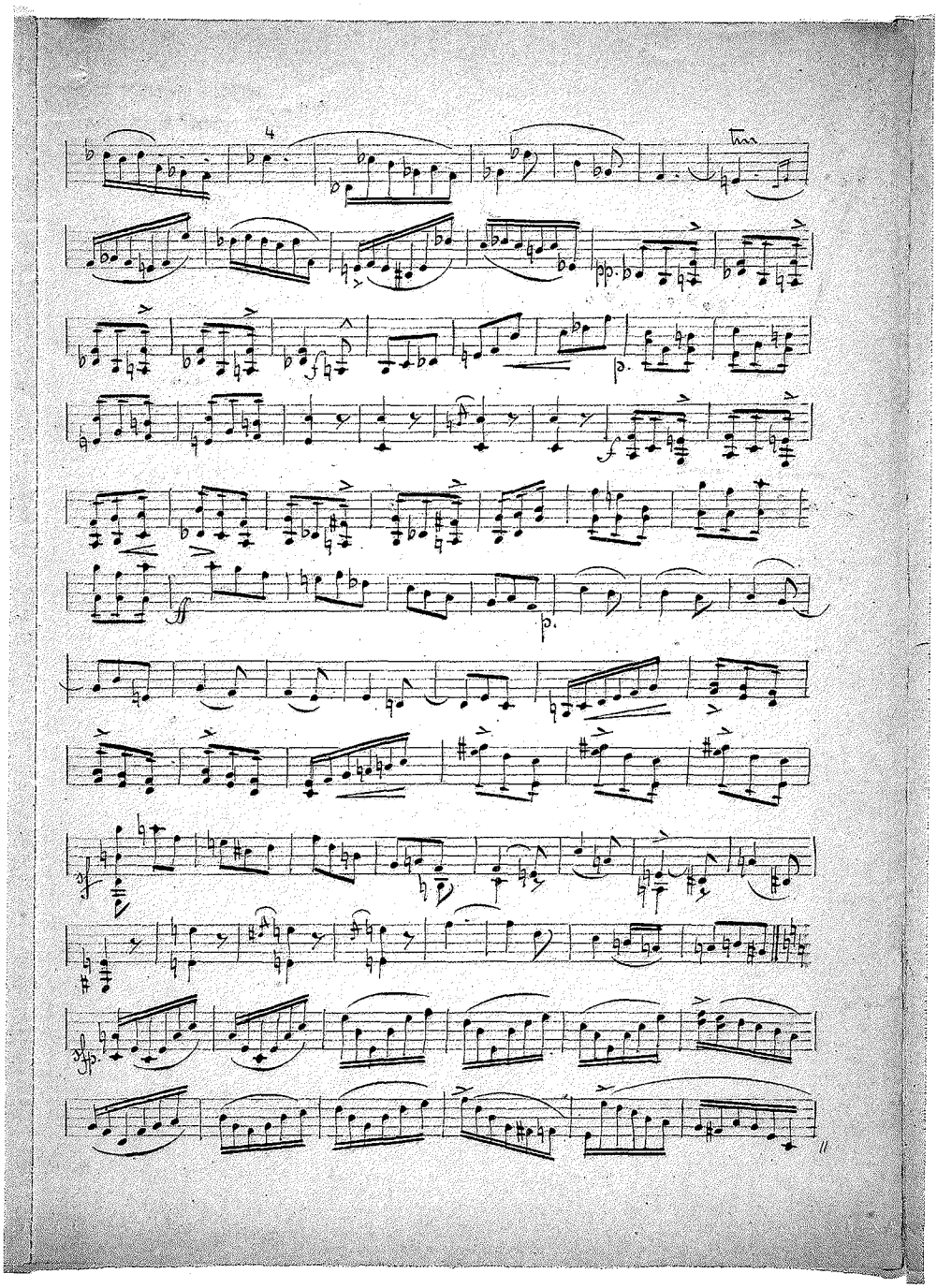

Adagio

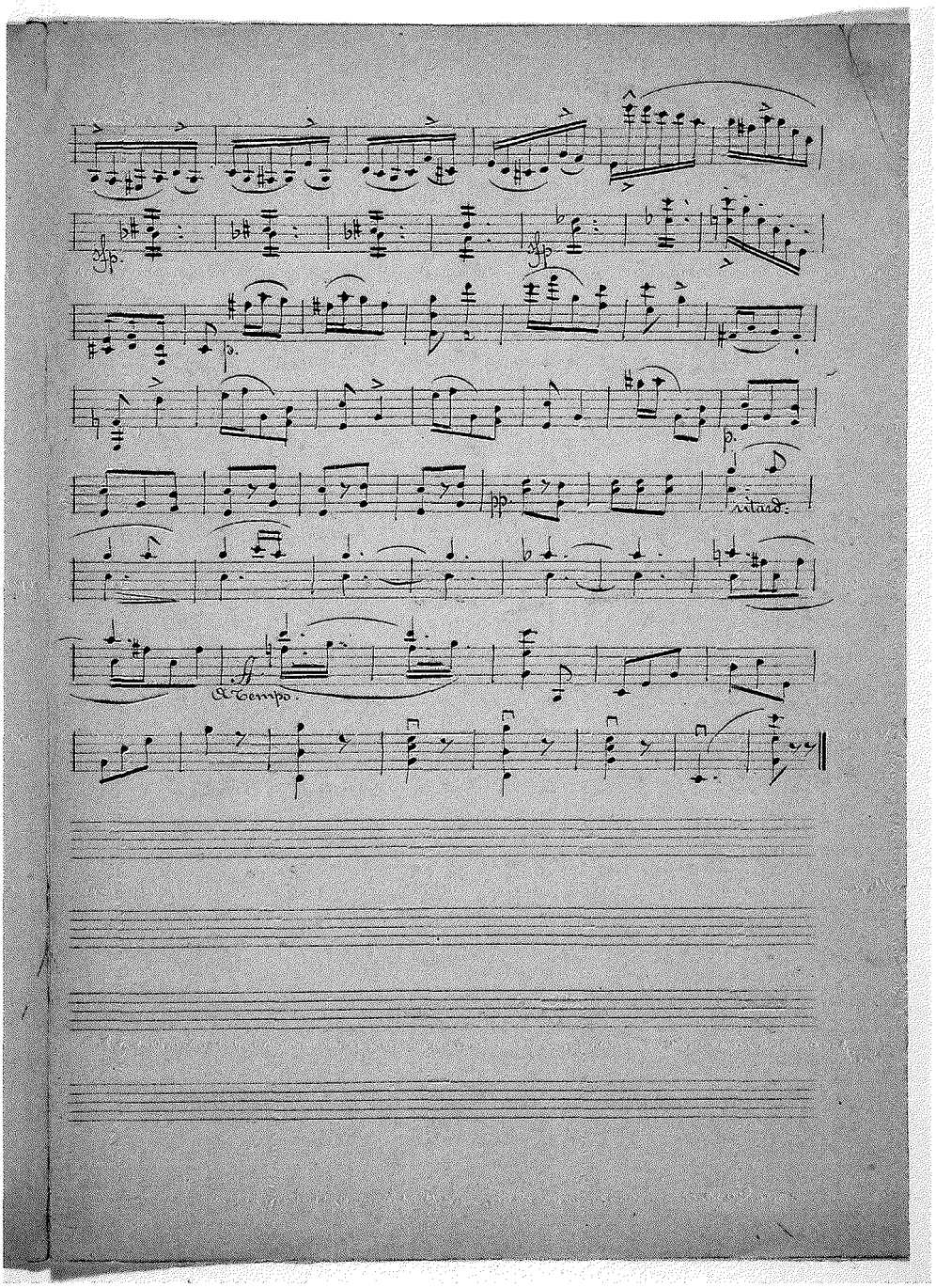



Allegretto
p
f
p
5


Cello
Vno
pp.
pizz
Intermezzo
arco
p.
pp
pizz
arco
rit=
tu
D. Capo l'Allegretto


Finale
Presto


4
Tran


sfp.
sfp
p.
p.
pp.
ritard.
A Tempo.

Sonata 2da

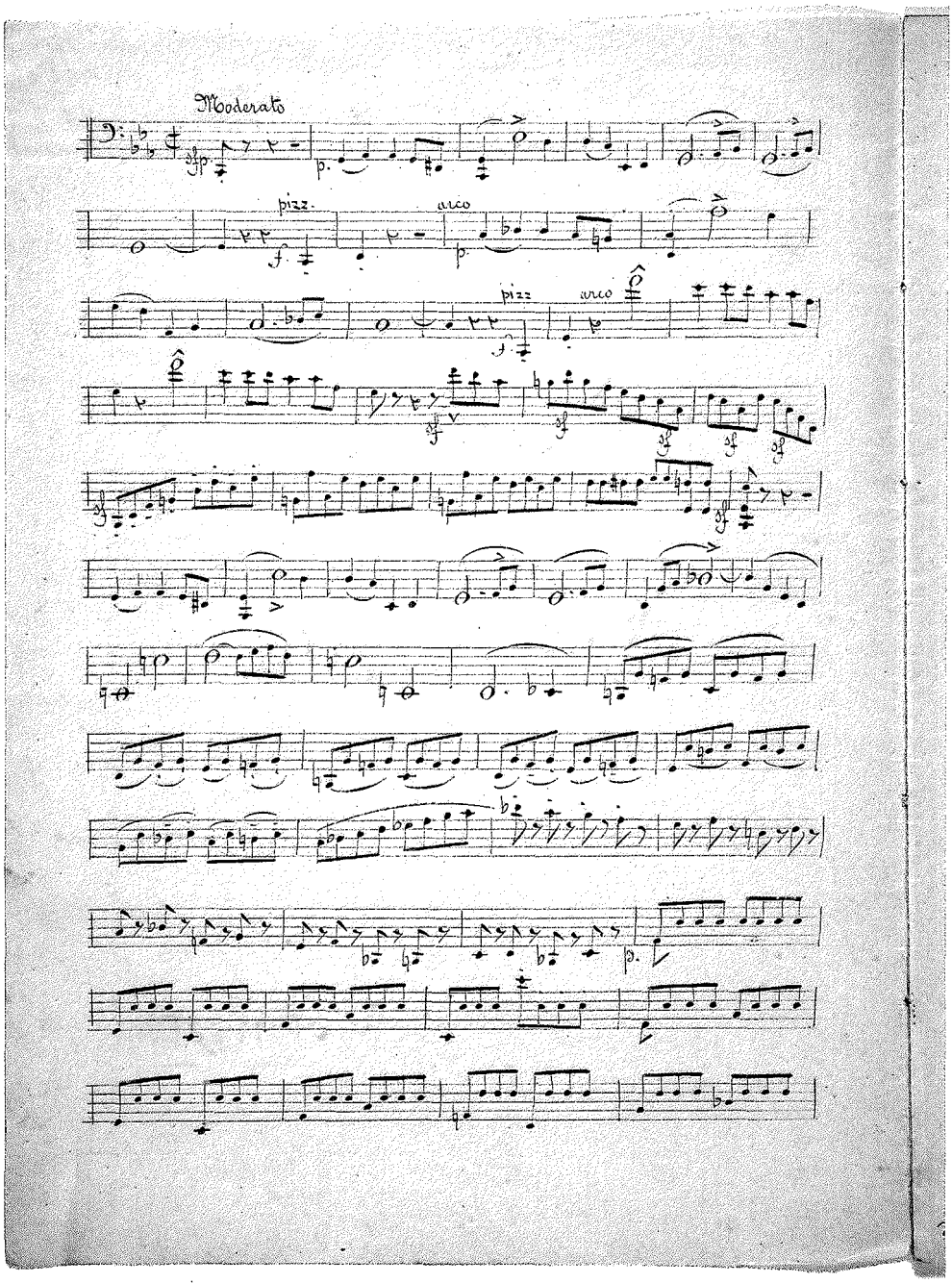
per

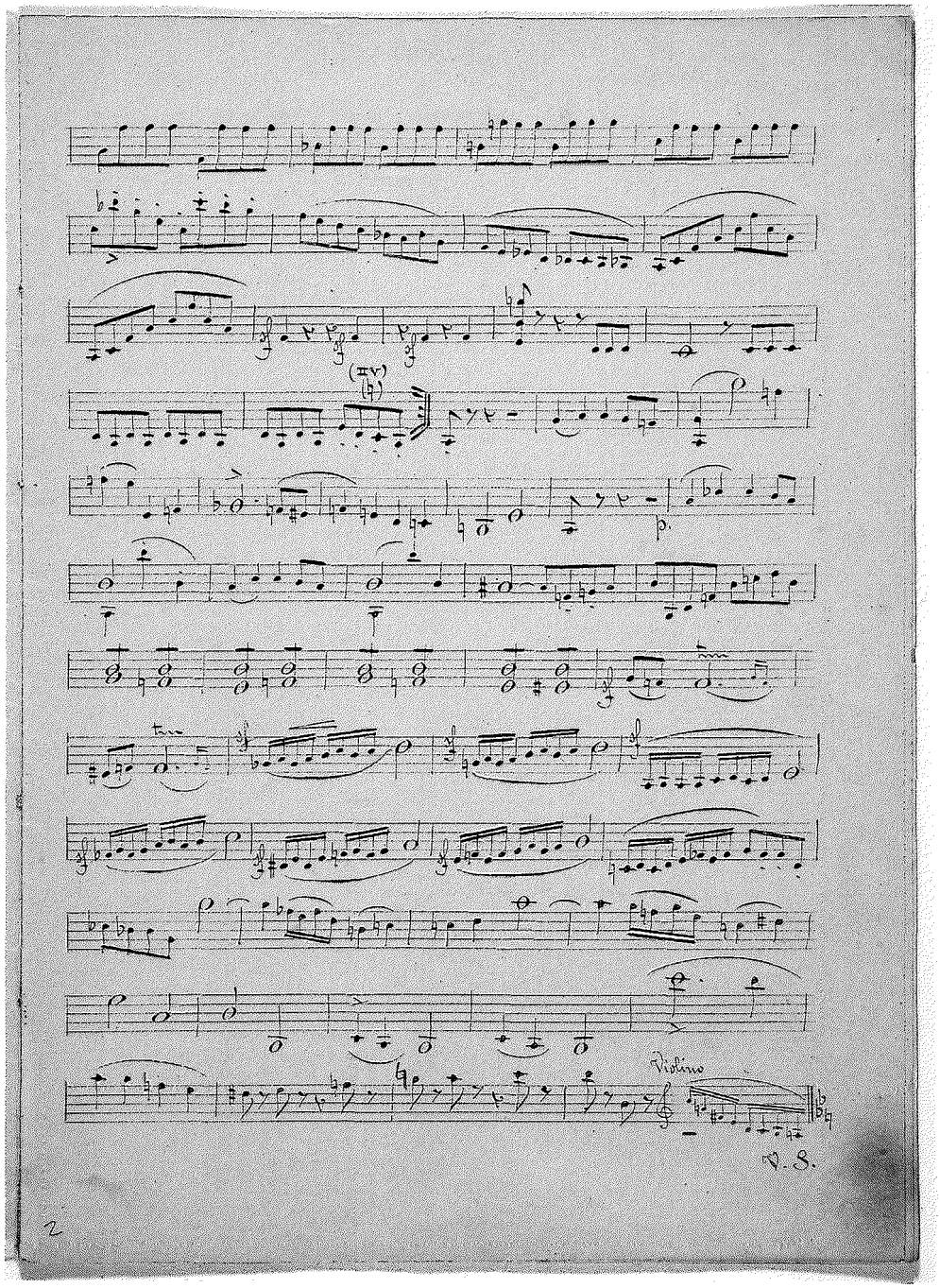
Violino e Cello

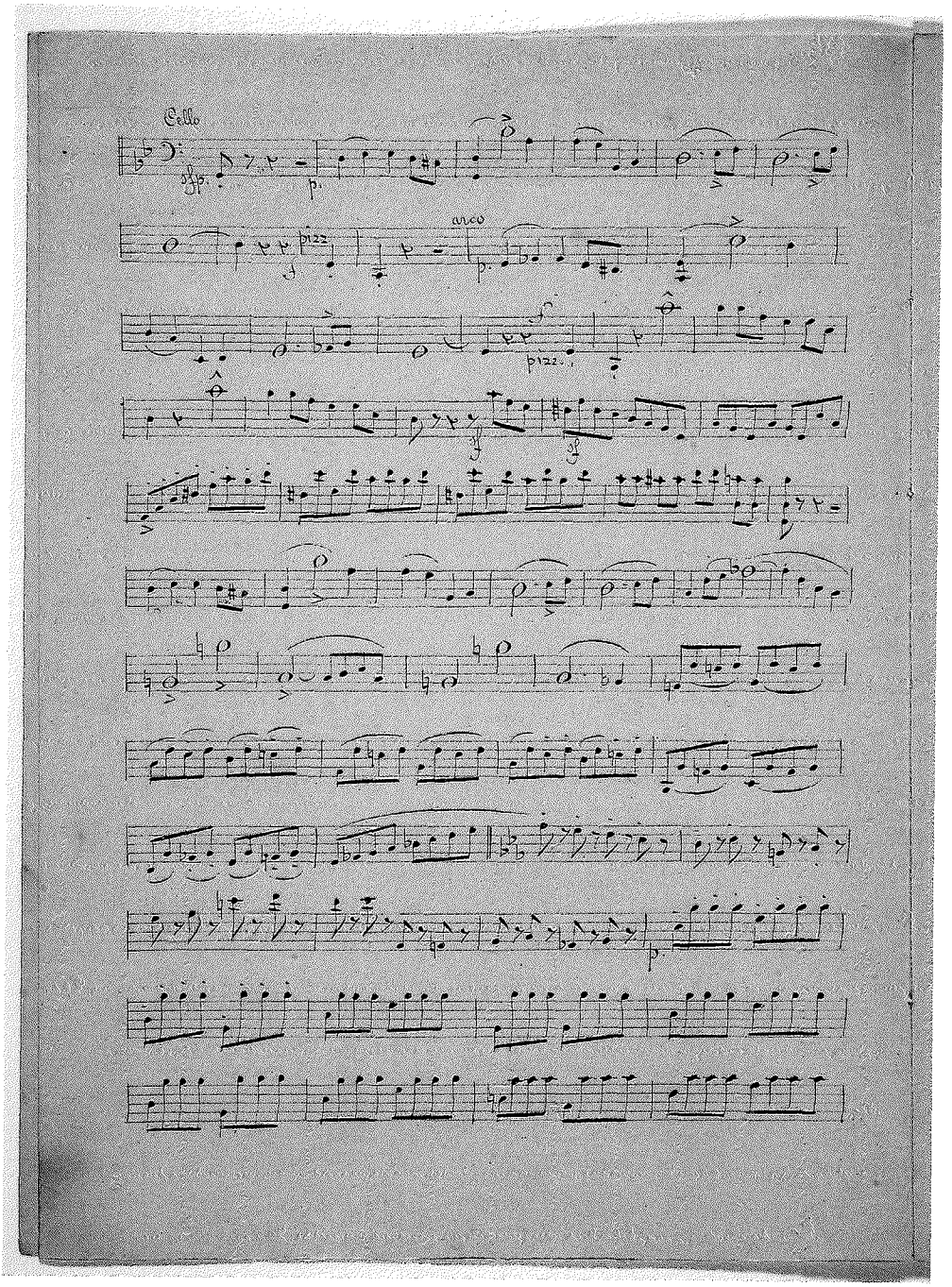
di

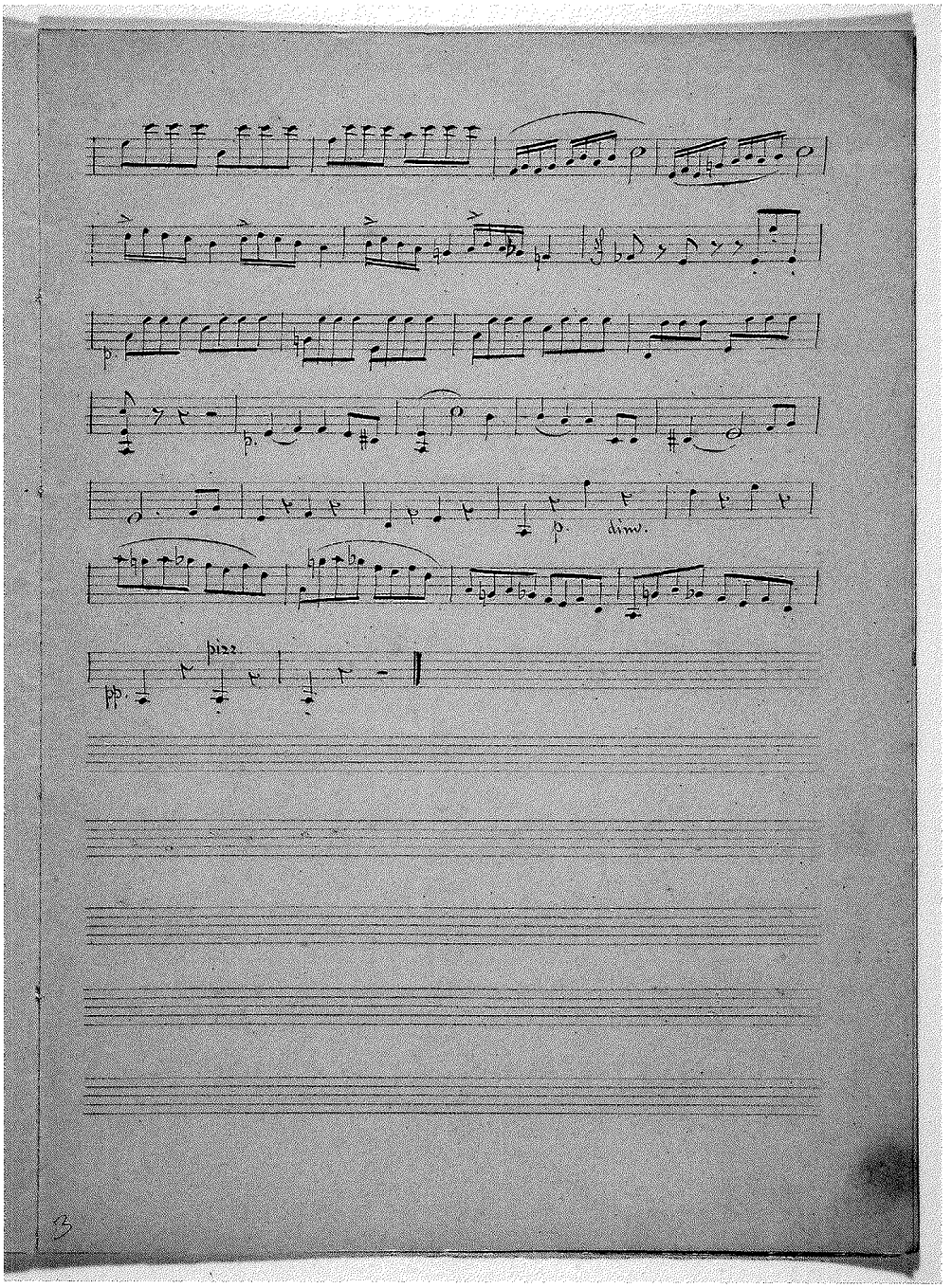
Marco Anzoletti.

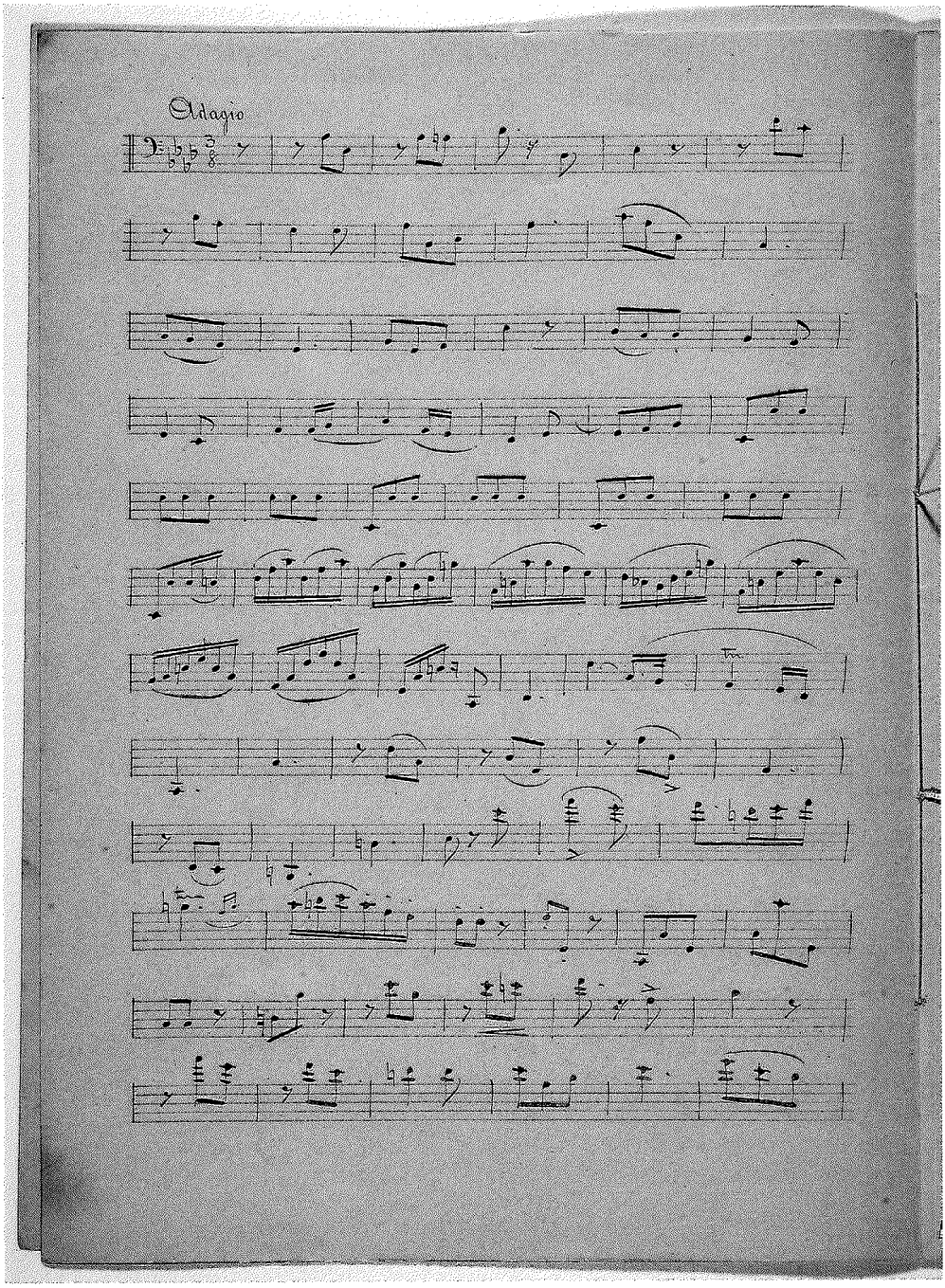
Violoncello.

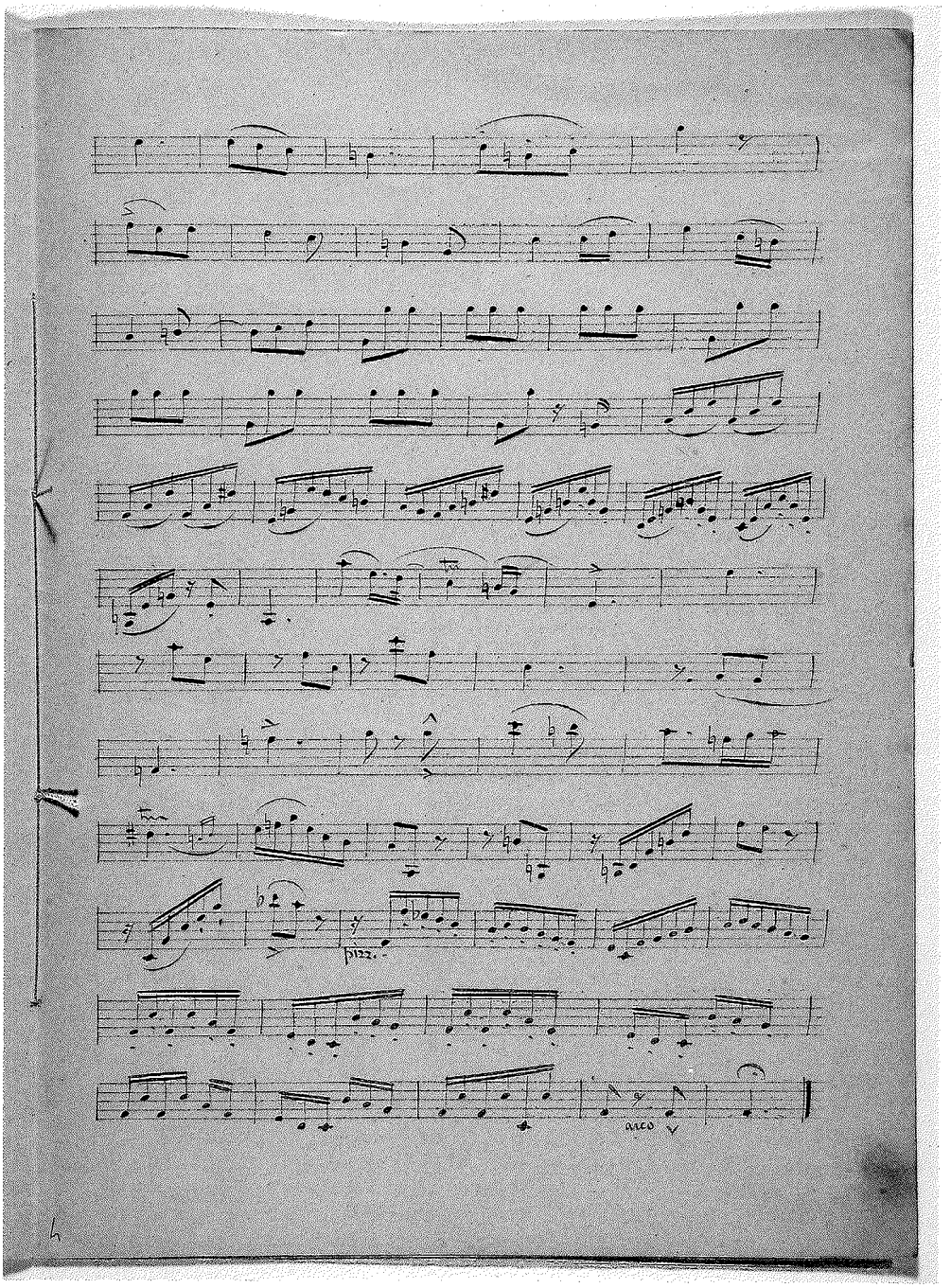

Moderato
pizz.
arco
pizz
arco

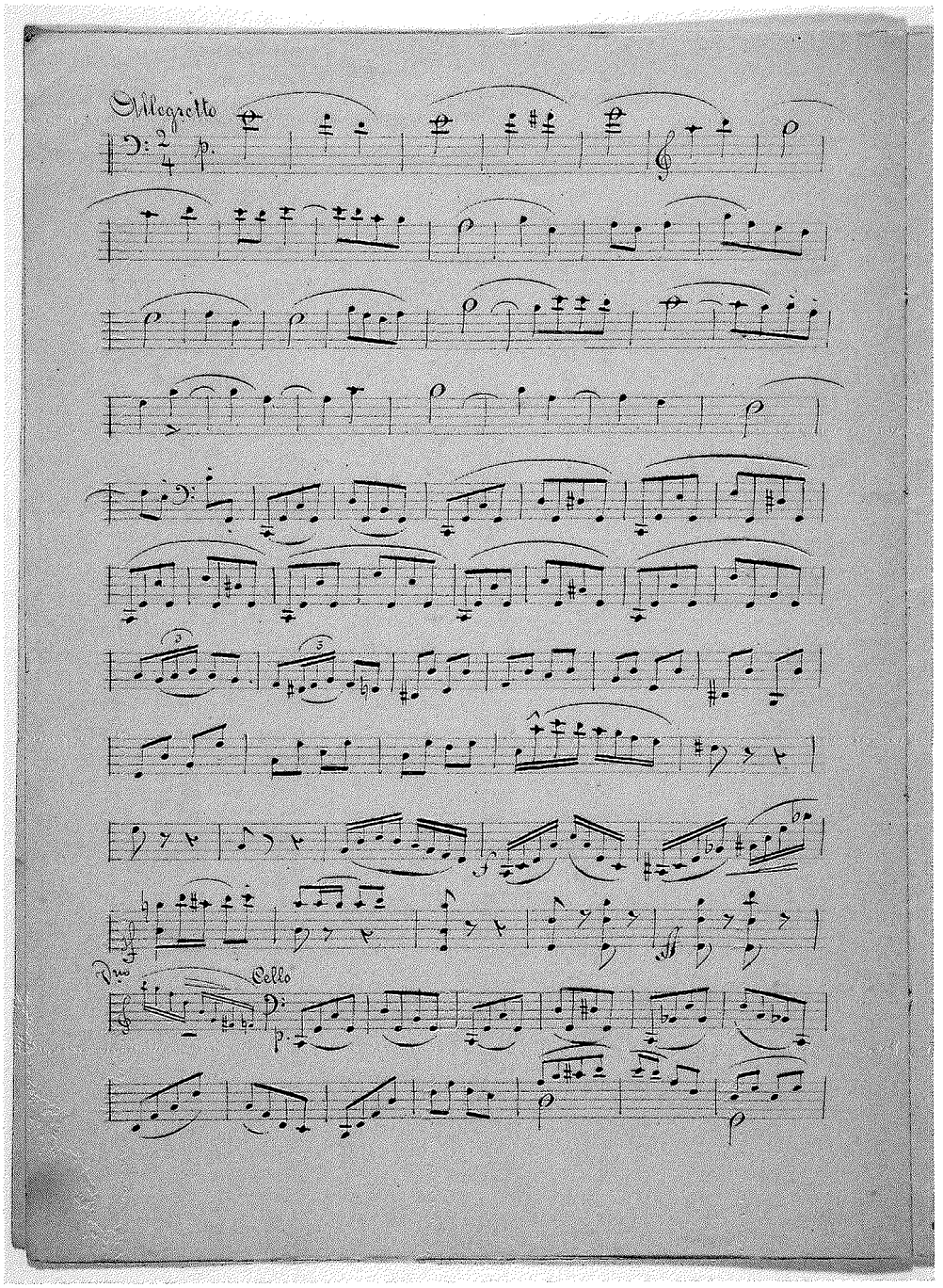

Violino
V. S.
2

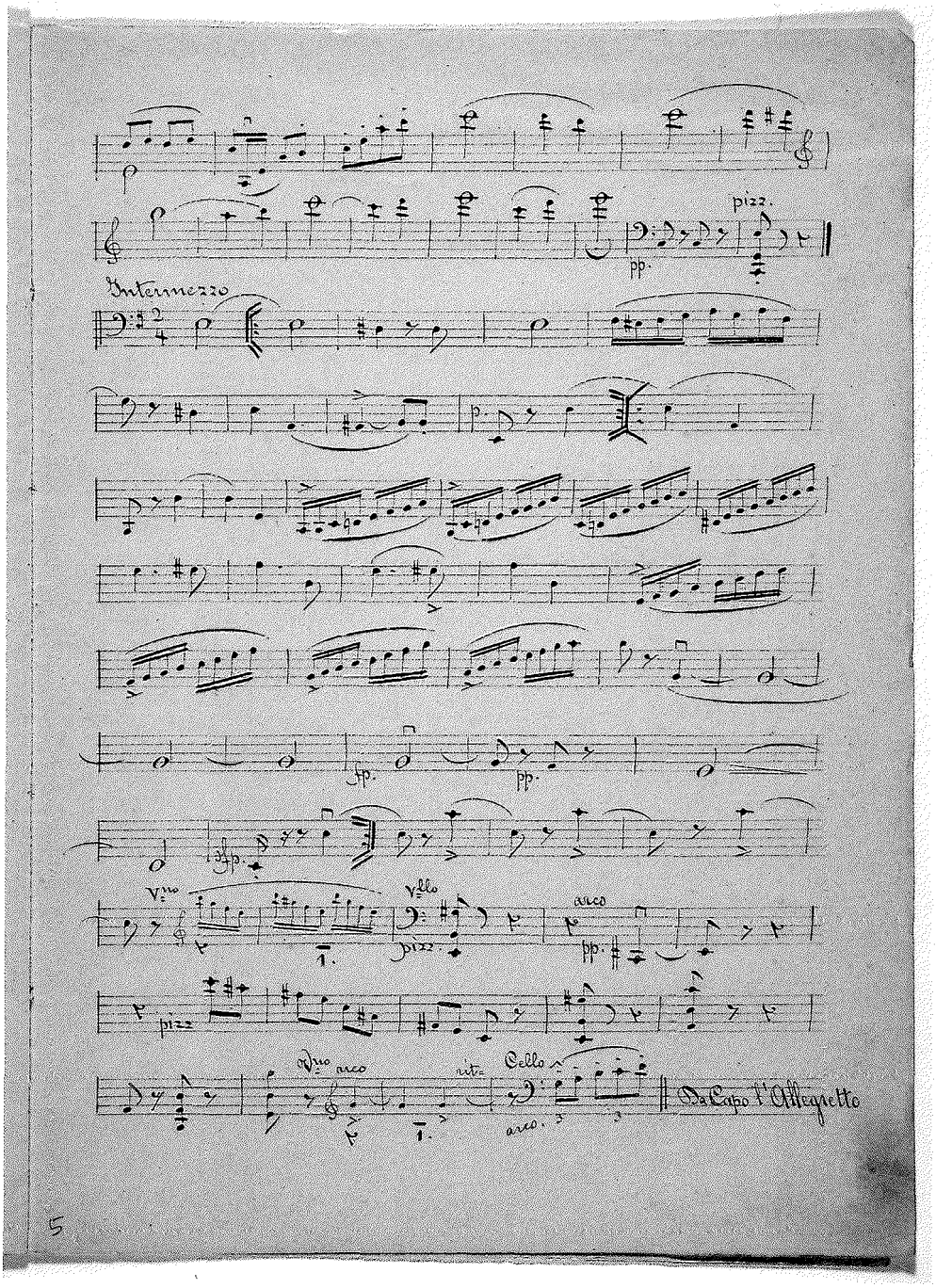

Cello
pizz
arco
pizz

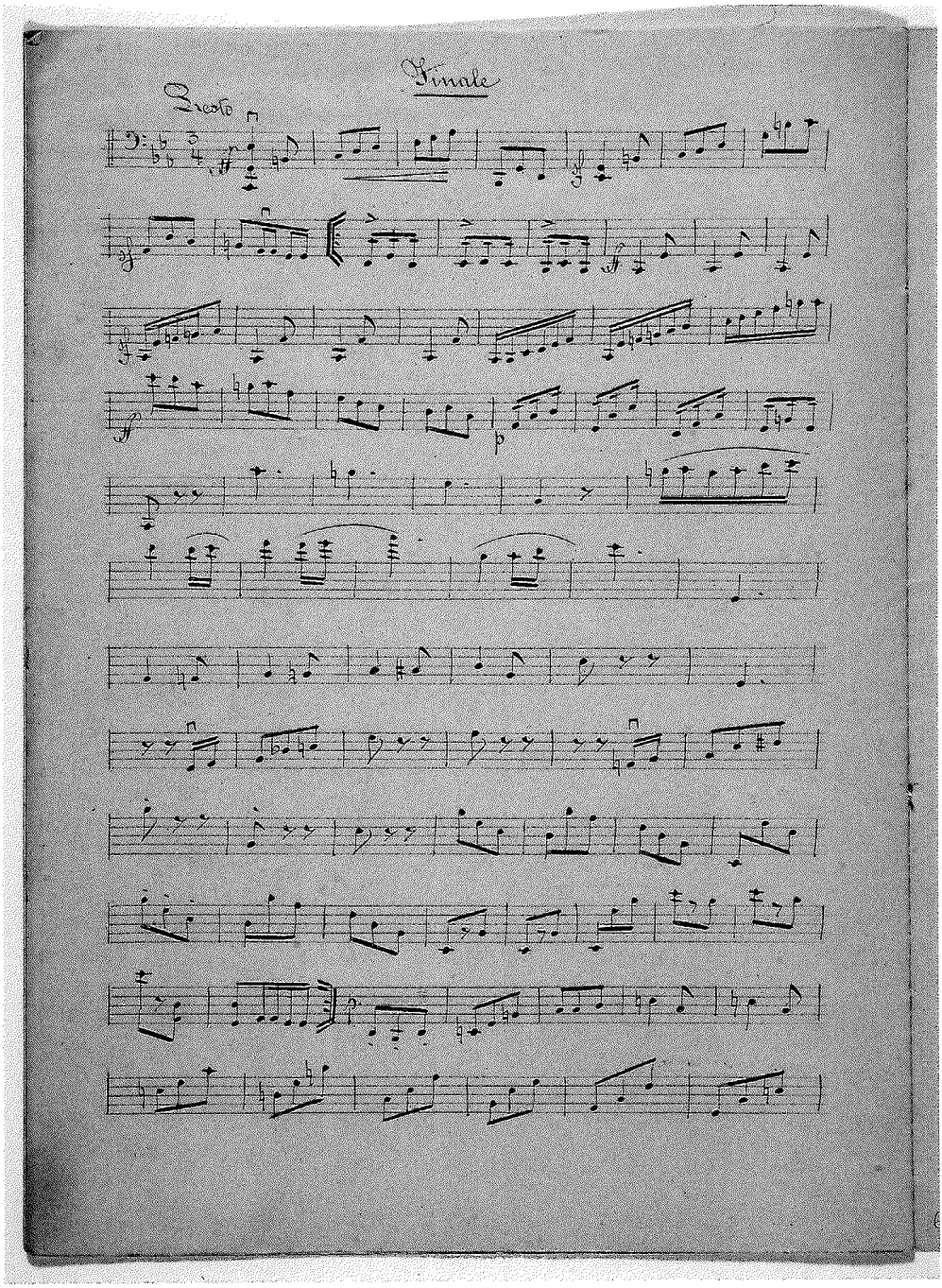

dim.
pizz.

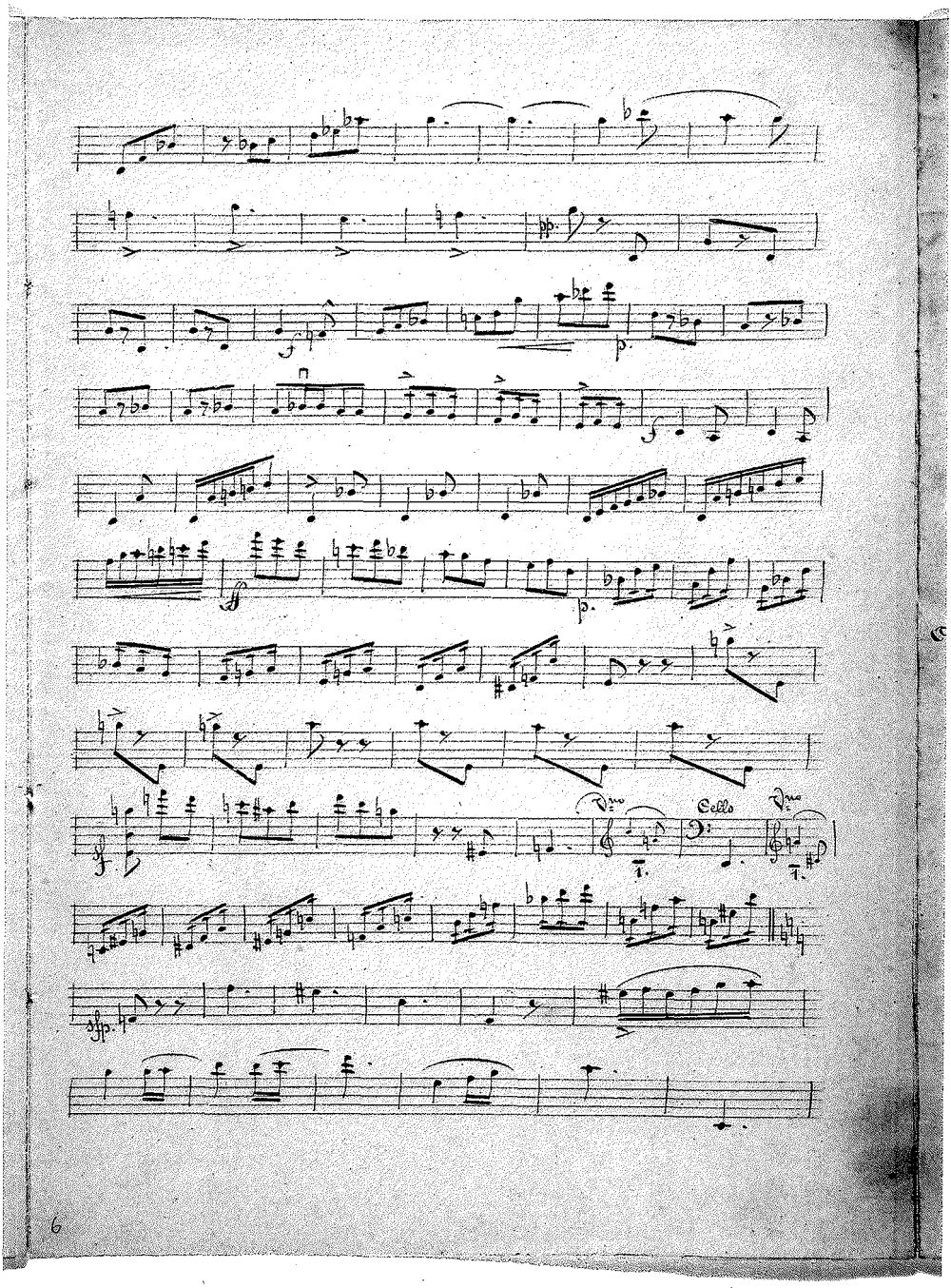

Adagio

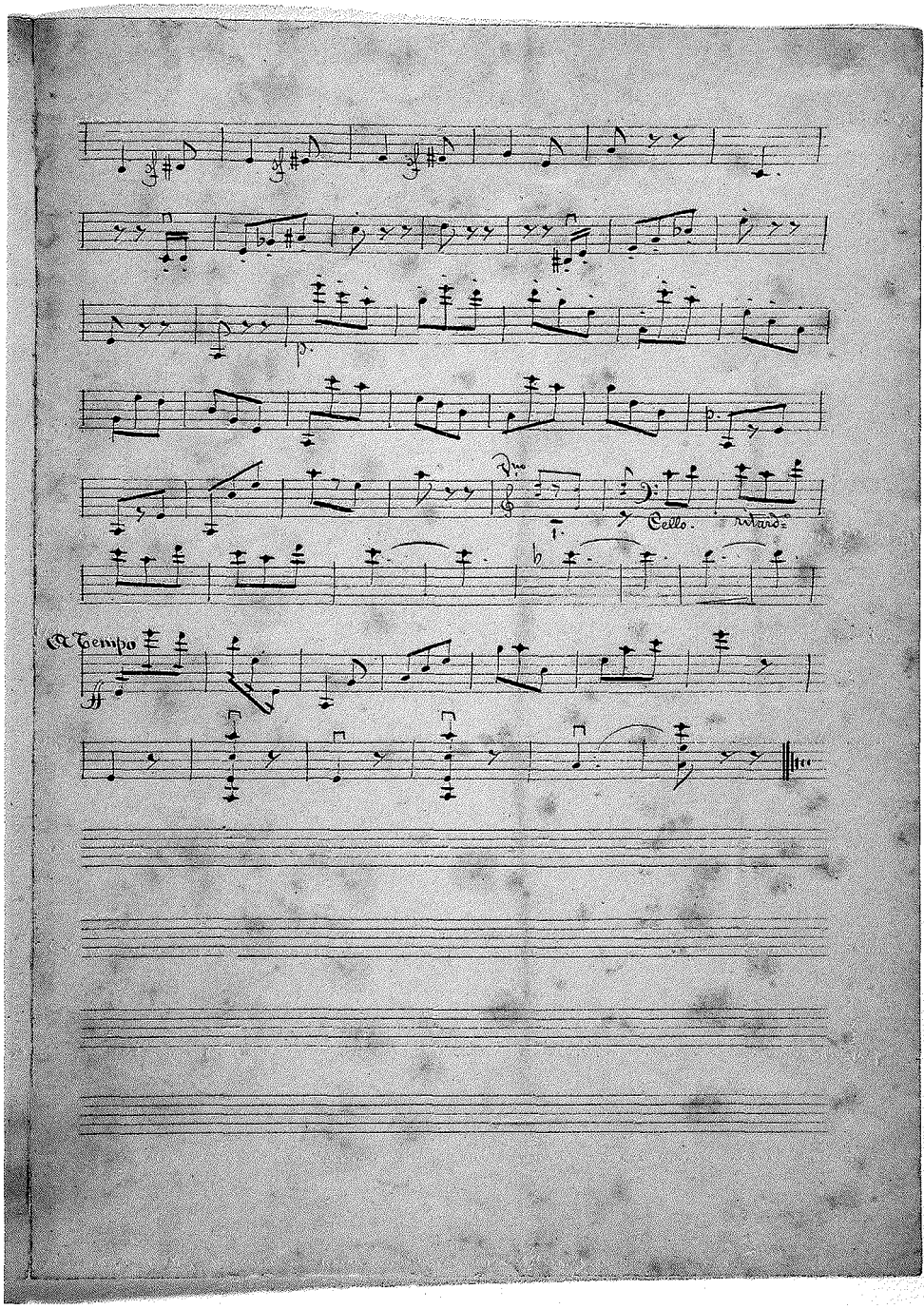

pizz.
arco


Allegretto
p.
Cello
p.


pizz.
pp.
Intermezzo
fp.
pp.
sfp.
V.no
V.llo
arco
pizz.
pp.
pizz
V.no arco
rit.
Cello
arco.
Da Capo l'Allegretto
5


Finale
Presto


pp.
p.
p.
Cello
sfp.
6


Cello.
A Tempo

Aria e Fuga

per

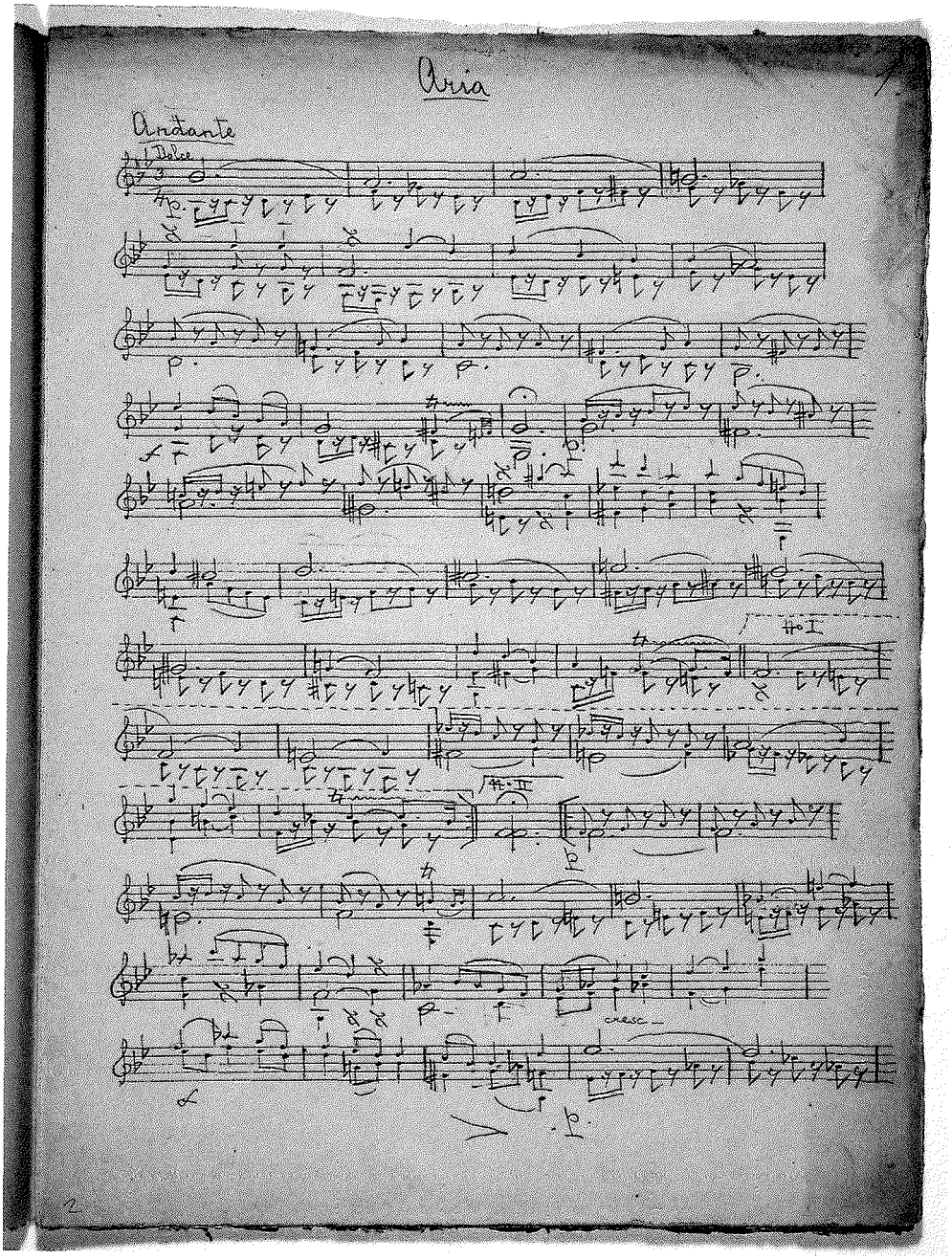
Violino Solo

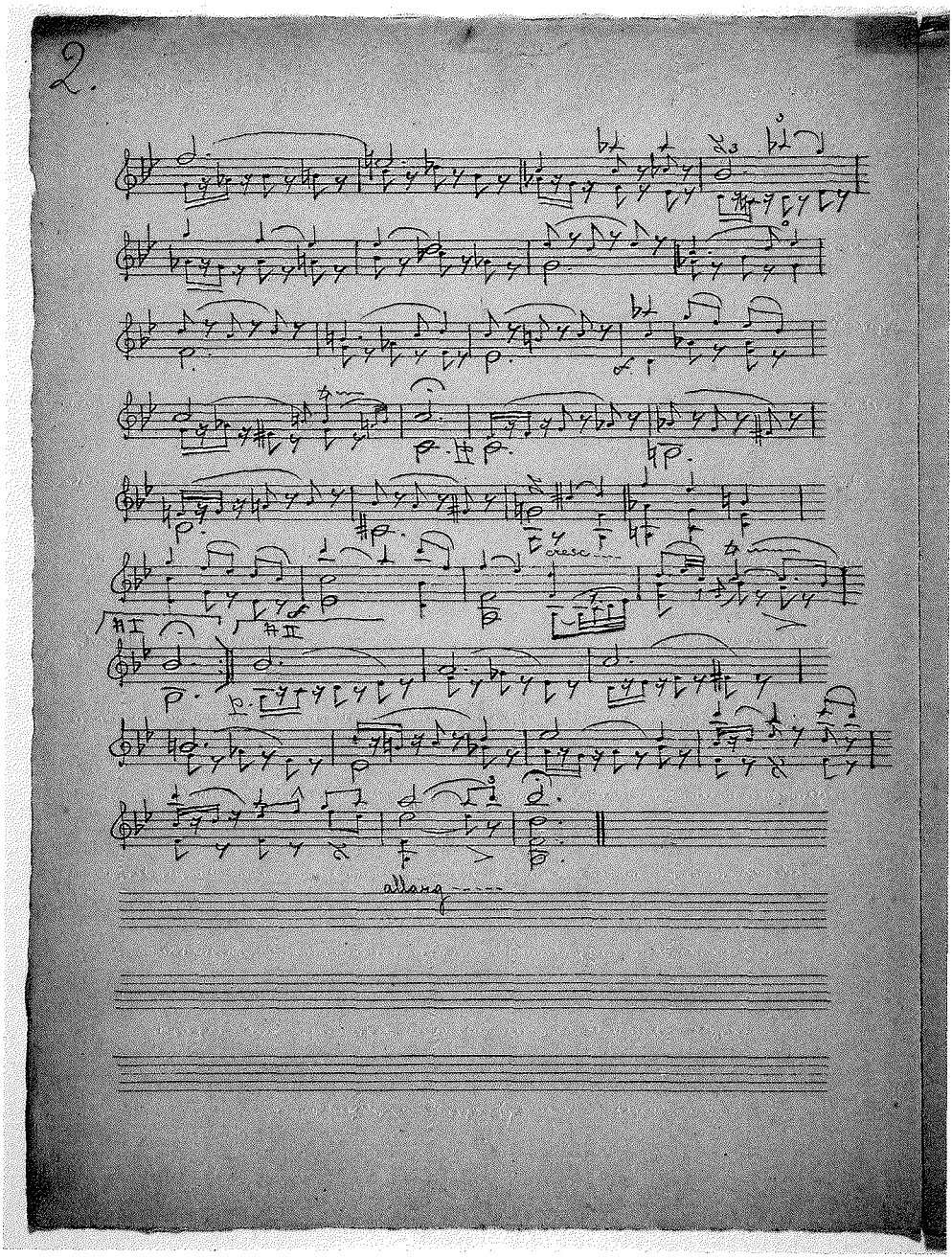
(sopra il nome di Bach)

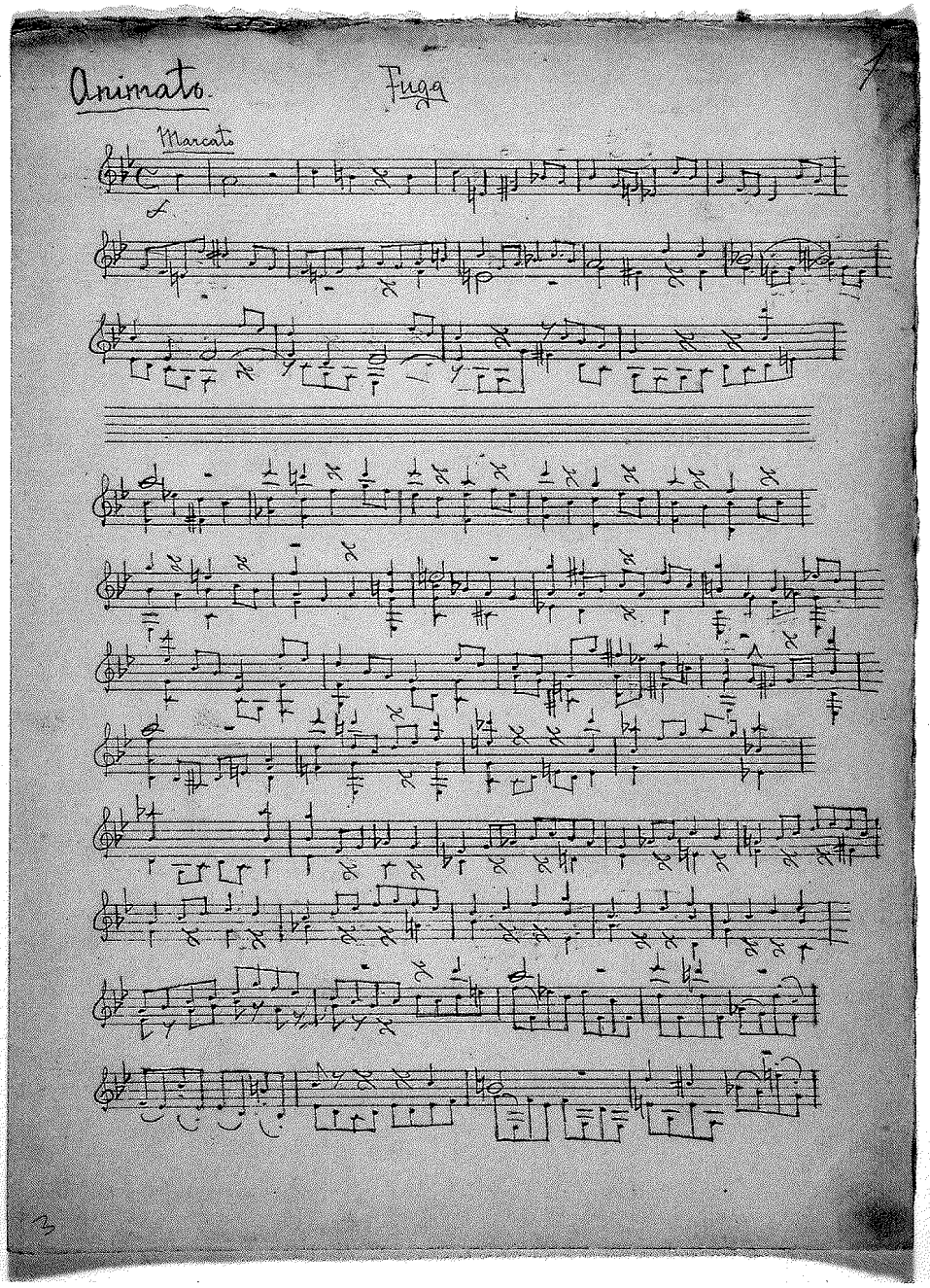
di

Marco Anzoletti

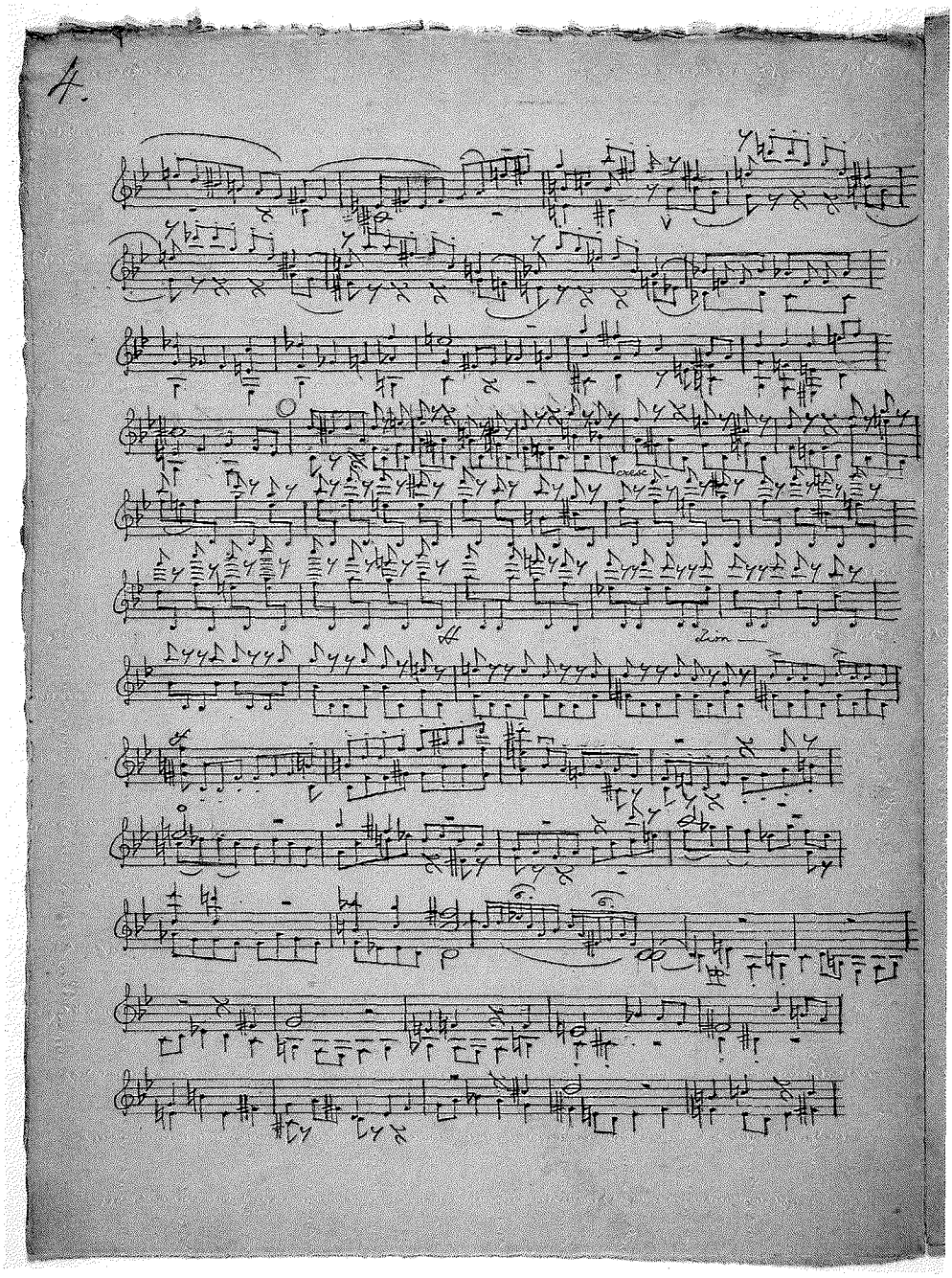
10 giugno 1913


Aria
Andante
Dolce
cresc.


2.
cresc
allarg


Animato.
Fuga
Marcato

2.


4.
cresc
dim

6.
cresc.
dim.
allarg.

4.
allarg.

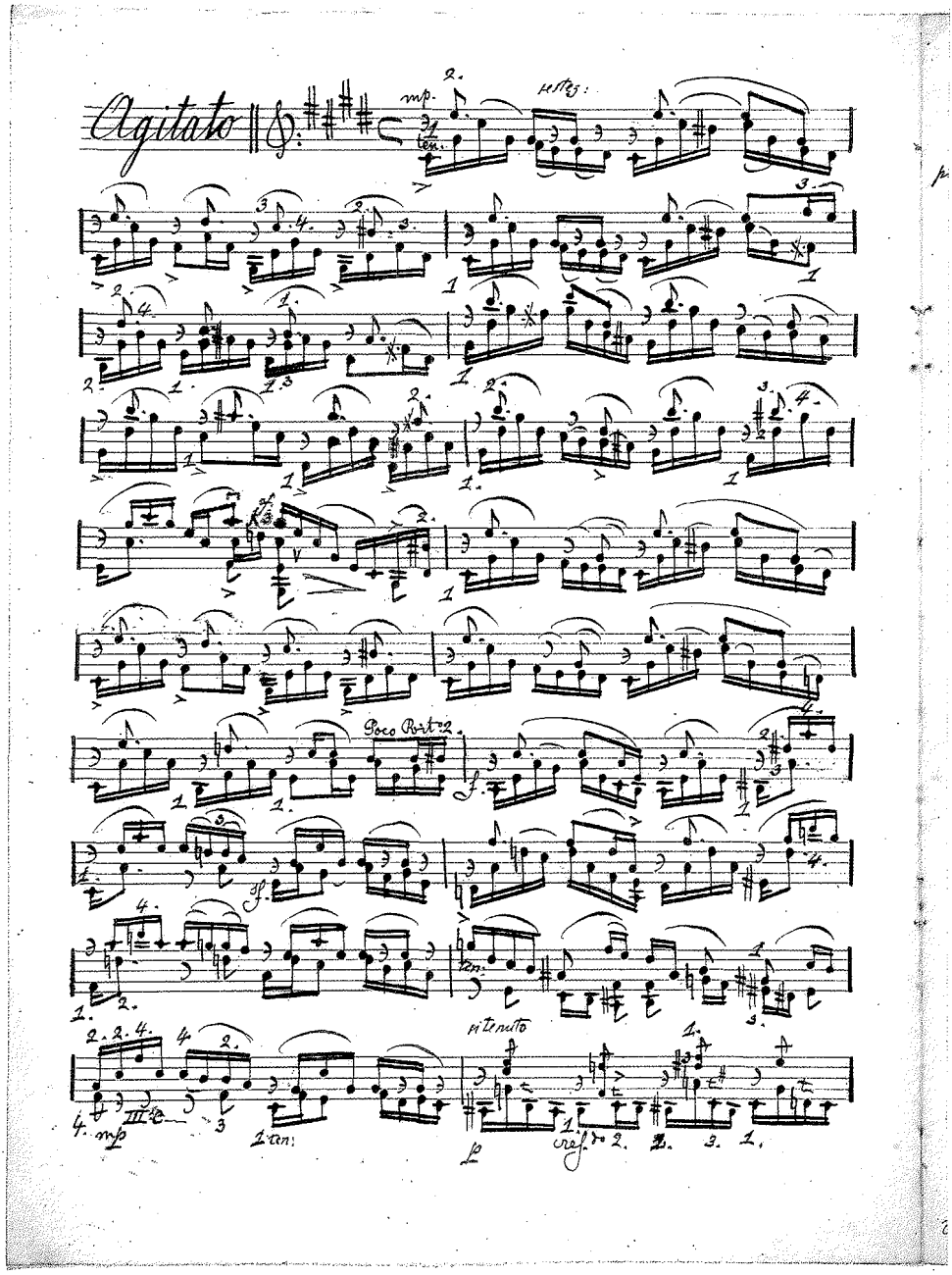
Preludio Quarto

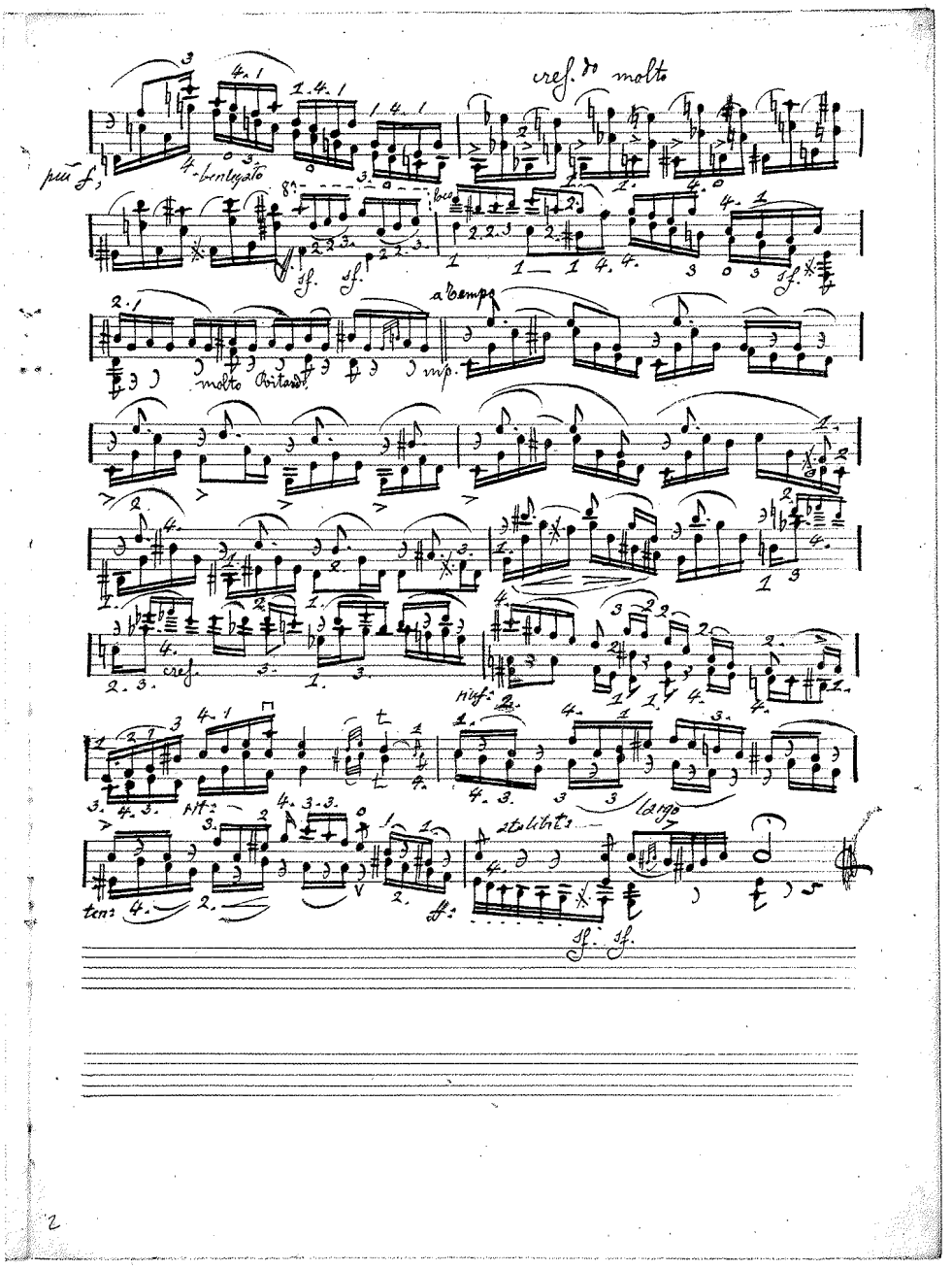
per Violino Solo

del Prof.

Marco Anzoletti.

1


Agitato
mp.
ten.
restez:
Poco Rit.o
ritenuto
mp
p
cres.do


cres. do molto
più f.
benlegato
molto Ritard.
a tempo
mp.
cres.
largo
sf. sf.

SOCIETÀ DI
STVDI TRENTINI
DI SCIENZE STORICHE

Via Santa Croce, 77 38122 TRENTO
Tel. 0461/210208 Fax 0461/210223
e-mail: studitrentinisc.storiche@tin.it

PUBBLICAZIONI DELLA SOCIETÀ

RIVISTA STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE - SEZIONE I

Trimestrale - 4 fascicoli di circa 125 pagine. In abbonamento annuo e/o fascicoli singoli. Si pubblica dal 1920.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO
La quota di abbonamento è di € 25,00 annue. Per l'estero € 36,00.
Ogni fascicolo dell'annata è in vendita a € 8,00/estero € 13,00 - gli arretrati a € 12,00/estero € 17,00.
Singoli supplementi in vendita a € 12,00/estero € 18,00. Supplemento doppio € 24,00/estero € 36,00.
L'abbonamento decorre dal gennaio di ciascun anno. Chi si abbona durante l'anno riceve i numeri arretrati dell'annata in corso. L'abbonamento non disdetto entro il 31 dicembre si intende rinnovato per l'anno successivo.
I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 10 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo.
Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.
Per cambio indirizzo allegare la targhetta - indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.
I fascicoli della Rivista sono inviati, come stampe con spedizione normale, ai soci e abbonati.

RIVISTA STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE - SEZIONE II

Specializzata in preistoria, archeologia, monumenta, storia dell'arte, storia dei centri urbani, ecc.
Semestrale di 100-200 pagine il fascicolo. In vendita solo in fascicoli. Si pubblica dal 1976.
Ogni fascicolo € 15,00/estero € 20,00. Fascicolo doppio € 30,00/estero € 40,00. Fascicolo triplo € 45,00/estero € 60,00
Agli abbonati alla Sezione I viene concesso lo sconto del 50% per un solo numero di ogni fascicolo pubblicato nell'anno di abbonamento.

Conto corrente postale: n. 10813384 - Conto corrente bancario presso UniCredit Banca Caritro - Trento: ABI 02008 - CAB 01820 - n. 000059860506.
Per i soci ed abbonati, sconto del 20% sulle pubblicazioni della Società e sui numeri arretrati della Rivista.
Per favorire studiosi e biblioteche: a chi acquisterà il I e II volume di Indici (vedi n. XII e XX) il volume III (n. XXXIX) sarà dato gratuitamente.

COLLANA DI MONOGRAFIE

I - LINO BERTAGNOLLI - *Appunti sull'economia della Valle di Non,* 1930, pp. 66, ill. (esaurita).

II - GIOVANNANGELA TARUGI SECCHI - *La Biblioteca Vescovile Trentina*, 1930, pp. 110 (esaurita).

III - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1929*, 1930, pp. 152 (esaurita).

IV - ANTONIO ZIEGER - *Ricerche e documenti sulle origini di Fierozzo nella Valle del Fersina*, 1931, pp. 76 (esaurita).

V - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1930*, 1933, pp. 318 (esaurita).

VI - MARIO ORTOLANI - *Il Bacino del Cismon*, 1932, pp. 114, ill. (esaurita).

VII - ANITA PICCOLROVAZZI - *La contrastata nomina del Cardinale Francesco Gonzaga al vescovado di Bressanone*, 1935, pp. XXIV+122, con tavole fuori testo (esaurita).

VIII - GIOVANNI PEDROTTI - *Vocabolarietto dialettale degli arnesi rurali della Val d'Adige e delle altre valli trentine*, 1936, pp. 110, ill. (esaurita).

IX - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1931 (con aggiunta degli anni anteriori)*, 1938, pp. 316 (esaurita).

X - ALDO ALBERTI-POJA - *Castellaro Mantovano (un feudo extraterritoriale del Principato di Trento)*, 1950, pp. 108, ill. - € 10,50/estero € 16,00.

XI - IGINIO ROGGER - *Le nazioni al Concilio di Trento, durante la sua epoca imperiale (1545-1552)*, 1952, pp. 274 (esaurita).

XII - *Indici delle annate I-XXXV (1920-1956) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche»*, compilati da ULISSE MORELLI, 1958, pp. IV+190 - € 5,50/estero € 11,00.

XIII - ENRICO LEONARDI - *La scuola elementare trentina, dal Concilio di Trento all'annessione alla patria*, 1959, pp. 258 - € 10,50/estero € 16,00.

XIV - ALBINO CASETTI - *Guida storico-archivistica del Trentino*, 1961, pp. XXX+1088, con ill. f.t. (esaurita).

XV - FRANZ UNTERKIRCHER - *Il Sacramentario Adalpretiano*, (cod. Vindobon. ser. n. 206), 1966, pp. 152, con ill. f.t. - € 10,50/estero € 16,00.

XVI - CESARE MALFATTI - *Cronaca di Cerbonio Besozzi delle solennità, guerre ed altri successi che ebbero luogo dopo la Dieta di Augusta (1548) sotto l'Imperatore Carlo V* (dal ms. n. 330 ital. della Biblioteca di Monaco), con introduzione e note, 1967, pp. 160 - € 10,50/estero € 16,00.

XVII - VITTORIO ZIPPEL - *Diario dal carcere e memorie per gli anni 1915-1918*, 1968, con ill. e tavv. f.t. (esaurita).

XVIII - RENATO TISOT - *Ricerche sulla vita e sull'epistolario del Cardinale Bernardo Cles (1485-1539)*, 1969, pp. 246, con ill. (esaurita).

XIX - GUALTIERO ADAMI, OLIVIA ALGARDI, UMBERTO CORSINI, VITTORIO ZIGNOLI - *Luigi Negrelli - Il Canale di Suez (1869-1969)*, 1969, pp. 133, con ill. - € 8,00/estero € 13,00.

XX - *Indici delle annate XXXVI-XLVIII (1957-1969) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche»*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1971, pp. 84 - € 5,50/estero € 11,00.

XXI - GIULIANO VOGLIOLO - *Mito e realtà: Decadenza e tramonto di Giovanni Prati*, 1971, pp. 95, 4 ill. - € 10,50/estero € 16,00.

XXII - DANTE ONGARI - *La guerra sui monti dell'alto Noce dal 1915 al 1918*, 1972, pp. 76, 2 ill. e 2 tavv. f.t. (esaurita).

XXIII - CARLO BATTISTI - *I nomi locali di Trento e dei suoi dintorni*, 1972, pp. 135, con una pianta di Trento antica f.t. - € 10,50/estero € 16,00.

XXIV - MARIA GARBARI - *Vittorio de Riccabona 1844-1927 - Problemi e aspetti del liberalismo trentino*, 1972, pp. 224, 1 ritratto e 9 ill. f.t. (esaurita).

XXV - ANTONIO GIULIO M. DE ROBERTIS - *La diplomazia italiana e la frontiera settentrionale nell'anno 1866*, 1973, pp. 106, 8 ill. f.t. (esaurita).

XXVI - ANDREA LEONARDI - *Depressione e «risorgimento economico» del Trentino: 1866-1914*, 1976, pp. 258 (esaurita).

XXVII - *Indici analitici delle riviste: Archivio Trentino 1882-1914; Tridentum 1898-1913; Pro Cultura 1910-1914; Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino 1881-1895*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1976, pp. 323 - € 13,00/estero € 19,00.

XXVIII - SERGIO BENVENUTI - *Il fascismo nella Venezia Tridentina 1919-1924*, 1976, pp. 297 (esaurita).

XXIX - MARIA GARBARI - *L'età giolittiana nelle lettere di Scipio Sighele*, 1977, pp. 284 - € 13,00/estero € 19,00.

XXX - BRUNO CAGNOLI - *Riccardo Zandonai*, 1978, pp. 450 - € 15,50/estero € 21,00.

XXXI - RICHARD SCHOBER - *La lotta sul progetto d'autonomia per il Trentino degli anni 1900-1902, secondo le fonti austriache - Der Kampf um das Autonomie Projekt von 1900-1902, für das Trentino, aus der Sicht österreichischer Quellen*, 1978, pp. XIX+291 (testo bilingue) (esaurita).

XXXII - SERGIO BENVENUTI - *L'autonomia trentina al Landtag di Innsbruck e al Reichsrat di Vienna. Proposte e progetti 1848-1914*, 1978, pp. XIV+260 - € 15,50/estero € 21,00.

XXXIII - SERGIO ZANINELLI - *Una agricoltura di montagna nell'Ottocento: il Trentino*, 1979, pp. 286 - € 15,50/estero € 21,00.

XXXIV - GIOVANNA DEGLI AVANCINI - *Gli edifici di via Maier a Pergine Valsugana*, 1980, pp. 525, molte ill. int. e f.t. (esaurita).

XXXV - ALBINO CASETTI - *Storia di Lavis. Giurisdizione di Königsberg-Montereale*, 1981, pp. 486+XLVII, molte ill. int. e f.t. - € 26,00/estero € 34,00.

XXXVI - *Atti del convegno storico-giuridico sulle autonomie e sulle minoranze*, a cura di MARIA GARBARI, 1981, pp. 378 - € 15,50/estero € 21,00.

XXXVII - LUCIANO BRIDA, GIULIA MASTRELLI ANZILOTTI - *I nomi locali del Comune di Caldonazzo*, 1981, pp. 208 - € 10,50/estero € 16,00.

XXXVIII - IGINIO ROGGER, FERDINANDO DELL'ORO, e coll. - *Monumenta Liturgica Ecclesiae Tridentinae, saeculo XIII antiquiora.*

/1 - IGINIO ROGGER - *Testimonia chronographica ex codicibus liturgicis*, 1983, pp. 378, con 36 tavv. f.t. in bianco e nero e in quadricromia.

/2 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Libri Sacramentorum*, 1985, Tomo I pp. 560, con 24 tavv. f.t.

/2 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Libri Sacramentorum*, 1988, Tomo II pp. 736, con 10 tavv. f.t.

/3 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Appendices - Indices*, 1988, pp. 576 con 13 tavv. f.t.

Quattro volumi indivisibili. Costo dell'opera in edizione normale € 104,00/estero € 132,00; in volumi rilegati e cartonati: € 156,00/estero € 184,00.

XXXIX - *Indici delle annate XLIV-LX (1970-1981) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche» (Sez. I e Sez. II)*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1983, pp. 105 - € 5,50/estero € 11,00.

XL - DANTE ONGARI - *Diario di guerra dal Cadria e dallo Stivo, del tenente Felix Hecht*, 1983, pp. 126+20 f.t. - € 13,00/estero € 19,00.

XLI - *Atti del convegno su «Problemi di un Territorio: L'esperienza trentina fra storia e attualità»*, a cura di PASQUALE PIZZINI, 1984, pp. 228 - € 15,50/estero € 21,00.

XLII - *Atti del convegno storico su «Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana»*, a cura di MARIA GARBARI, 1985, pp. 187+28 - € 15,50/estero € 21,00.

XLIII - *Atti del convegno storico su «Il Trentino nel primo dopoguerra. Problemi economici e sociali»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1987, pp. 494 - € 18,50/ estero € 24,00.

XLIV - LIA DE FINIS - *Dai maestri di grammatica al Ginnasio Liceo di via S. Trinità in Trento*, 1987, pp. 492, 66 ill. e 1 tav. f.t. - € 18,50/estero € 24,00.

XLV - MARIA GARBARI, VINCENZO ADORNO, SERGIO BENVENUTI - *1919 - La Società di Studi Trentini di Scienze Storiche - Anno di fondazione*, 1989, pp. 260, 16 ill. - € 10,50/estero € 16,00.

XLVI - *Atti del convegno internazionale su «Luigi Negrelli ingegnere e il Canale di Suez»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1990, pp. 504 - € 18,50/estero € 24,00.

XLVII - SEVERINO VARESCHI - *La legazione del cardinale Ludovico Madruzzo alla Dieta Imperiale di Augusta 1582. Chiesa, Papato e Impero nella seconda metà del secolo XVI*, 1990, pp. 388 - € 18,50/estero € 24,00.

XLVIII - *Grandi e piccole patrie contro Napoleone - Atti del convegno storico internazionale su «Opposizione anti-napoleonica - indipendenza nazionale - autonomia dalla pace di Presburgo alla pace di Schönbrunn 1805-1809»*, a cura di SERGIO BENVENUTI, 1991, pp. 229 - € 15,50/estero € 21,00.

XLIX - *Ernesto Sestan - Atti del convegno storico «Giornata in ricordo di Ernesto Sestan»*, a cura di ANGELO ARA e UMBERTO CORSINI, 1992, pp. 156 - € 13,00/estero € 19,00.

L - LUCIANO BORRELLI, SILVANO GROFF, MAURO HAUSBERGHER, FABRIZIO LEONARDELLI - *Edizioni per i Madruzzo (1540-1659). Dedicatari, committenti e autori nella famiglia dei principi-vescovi di Trento*, 1993, pp. 252 - € 18,50/estero € 24,00.

LI - KLAUS BRANDSTÄTTER - *Vescovi, Città e Signori. Rivolte cittadine a Trento 1435-1437*, 1995, pp. 322 - € 24,00/estero € 32,00.

LII - ANDREA LEONARDI - *Un «economista» italiano al servizio dell'Imperatrice Maria Teresa. L'opera di Antonio Pellegrini: osservazioni sopra lo stato attuale del commercio della monarchia austriaca (1759-1761)*, 1995, pp. 419 - € 26,00/estero € 35,00.

LIII - *Atti del Convegno di studio su «Tirolo - Alto Adige - Trentino 1918-1920»*, a cura di CASIMIRA GRANDI, 1996, pp. 515 - € 26,00/estero € 35,00.

LIV - FRANCESCO MARIN - *Pacifisti e socialpatrioti. La socialdemocrazia austriaca alla Conferenza per la Pace di Stoccolma - 1917*, 1996, pp. 208 - € 21,00/estero € 26,00.

LV - MAURO NEQUIRITO - *Il tramonto del principato vescovile di Trento: Vicende politiche e conflitti istituzionali*, 1996, pp. 373 - € 26,00/estero € 35,00.

LVI - *Autonomia e federalismo nella tradizione storica italiana e austriaca*, a cura di MARIA GARBARI e DAVIDE ZAFFI, 1996, pp. 252 - € 21,00/estero € 26,00.

LVII - CINZIA VILLANI - *Ebrei fra leggi razziste e deportazioni nelle province di Bolzano, Trento e Belluno*, 1996, pp. 220 - € 21,00/estero € 26,00.

LVIII - *Indici delle annate LXI-LXXV (1982-1996) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche» (Sez. I e Sez. II)*, a cura della BIBILIOTECA COMUNALE DI TRENTO, 1997, pp. 262 - € 21,00/estero € 26,00.

LIX - ALESSANDRA PISONI - *Il filo perduto. La bachicoltura trentina dell'Ottocento tra ripresa e declino*, 1997, pp. 259 - € 21,00/estero € 26,00.

LX - *Simboli e miti nazionali tra '800 e '900*, a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI, 1998, pp. 325 - € 26,00/estero € 35,00.

LXI - ANDREA BONOLDI - *La fiera e il dazio. Economia e politica commerciale nel Tirolo del secondo Settecento*, 1999, pp. 440 - € 26,00/estero € 35,00.

LXII - ILARIA GANZ - *La rappresentanza del Tirolo italiano alla Camera dei Deputati di Vienna 1861-1914*, 2001, pp. 280 - € 24,00/estero € 32,00.

LXIII - GIULIANA CAGNONI - *All'ombra degli ontani, Onea santuario mariano del Seicento*, 2003, pp. 212 - € 20,00/estero € 25,00.

LXIV - Luca Gabrielli - *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536),* 2004, pp. 512 - € 28,00/estero € 38,00.

LXV - Oswald Überegger - *L'altra guerra. La giurisdizione militare in Tirolo durante la prima guerra mondiale,* 2004, pp. 573 - € 28,00/estero € 38,00.

LXVI - Sigismondo Antonio Manci - *Diario. Volume primo (1756-1762),* a cura di Marco Stenico, 2004, pp. 275 - € 22,00/estero € 30,00.

LXVII - Sigismondo Antonio Manci - *Diario. Volume secondo (1762-1776),* a cura di Marco Stenico, 2005, pp. 305 - € 24,00/estero € 32,00.

LXVIII - Sigismondo Antonio Manci - *Diario. Volume terzo (1776-1793),* a cura di Marco Stenico, 2005, pp. 521 - € 28,00/estero € 38,00.

LXIX - Gerd Pircher - *Militari, amministrazione e politica in Tirolo durante la prima guerra mondiale*, 2005, pp. 257 - € 22,00/estero € 30,00.

LXX - Matthias Rettenwander - *Eroismo silenzioso? Storia economica e sociale del Tirolo nella prima guerra mondiale*, 2006, pp. 390 - € 26,00/estero € 35,00.

LXXI - Emanuela Rollandini - *Matteo Thun e le arti. Le collezioni, il palazzo e il castello attraverso il suo epistolario (1827-1890)*, 2008, pp. 438 - € 28,00/estero € 38,00.

LXXII - *L'eredità culturale di Simone Weber (1859-1945)*, a cura di Roberto Pancheri, 2010, pp. 240 - € 26,00/estero € 35,00.

LXXIII - *"Aspro cammino è l'arte" Marco Anzoletti (1867 – 1929)*, a cura di Giovanni Delama, 2010, pp. 202 - € 26,00/estero € 35,00.

COLLANA DI QUADERNI

I - Maria Garbari - *Società ed istituzioni in Italia nelle opere sociologiche di Scipio Sighele.* In appendice: Scipio Sighele - *Contro il Parlamentarismo. Saggio di psicologia collettiva;* Scipio Sighele - *Il problema morale dell'anima collettiva*, 1988, pp. 160 - € 10,50/estero € 16,00.

II - Emilio Mariano - *Gabriele D'Annunzio - Riccardo Zandonai «Francesca da Rimini»*, 1988, pp. 190 - € 10,50/estero € 16,00.

III - Dante Ongari - *La viabilità nel Trentino Occidentale*, 1988, pp. 118 - € 10,50/estero € 16,00.

IV - Roberto Guido Tonon - *La dinamica naturale della popolazione nel decanato di Rovereto dal 1826 al 1914,* 1991, pp. 174 - € 10,50/estero € 16,00.

V - Francesco Malaguzzi - *Regiam sibi bibliothecam instruxit. Legature di pregio del secondo Cinquecento dalla raccolta di Gian Federico Madruzzo*, 1993, pp. 168 - € 13,00/estero € 21,00.

VI - Maria Garbari - *Il gruppo carabinieri di Trento nei venti mesi dell'Alpenvorland*, 1995, pp. 208 - € 13,00/estero € 21,00.

VII - Marco Bellabarba - *Racconti famigliari. Scritti di Tommaso Tabarelli de Fatis e altre storie di nobili cinquecenteschi*, 1995, pp. 141 - € 13,00/estero € 21,00.

VIII - Lia de Finis-Maria Garbari - *Morire a vent'anni,* 1998, pp. 215 - € 19,00/estero € 26,00.

IX - Mirko Saltori - *Silvio Gottardi e il Circolo Mandolinistico Trentino (1896-1910)*, 2003, pp. 247 - € 19,00/estero € 26,00.

RERUM TRIDENTINARUM FONTES

I - Carlo Ausserer - *Regesti Castrobarcensi dell'Archivio dei Conti Trapp*, 1928, pp. 101 (esaurito).

II - GIUSEPPE GEROLA - *Gli stemmi dei comuni della Venezia Tridentina*, 1934, I, pp. 31 (esaurito).

III - GIOVANNI CICCOLINI - *Inventari e regesti degli archivi parrocchiali della Valle di Sole.*
a) *La Pieve di Ossana*, I, 1936, pp. 512 (esaurito);
b) *La Pieve di Malè*, II, 1939, pp. 440 - (esaurito);
c) *La Pieve di Livo*, III, 1965, pp. 315 - € 15,50/estero € 21,00.

IV - VINCENZO ADORNO (a cura di) - *Archivio storico del Comune di Trento, 1836-1940*, 1991, pp. 256 - € 13,00/estero € 19,00.

V - GAURO COPPOLA (a cura di) - *Bibliografia trentina - Sezione I - Aspetti economici e sociali.*
Vol. I - (1500-1890), 1992, pp. 544 - € 26,00/estero € 34,00.
Vol. II - (1891-1918), 1993, pp. 539 - € 26,00/estero € 34,00.
Vol. III - (1919-1950), 1995, pp. 500 - € 26,00/estero € 34,00.

VI - EMANUELE CURZEL (a cura di) - *I documenti del Capitolo della cattedrale di Trento. Regesti, 1147-1303,* 2000, pp. 537 - € 26,00/estero € 35,00.

CORPUS FONTANIANUM

I - EPISTOLARIO DI FELICE FONTANA
1 - RENATO G. MAZZOLINI, GIUSEPPE ONGARO (a cura di) - *Carteggio con Leopoldo Marc'Antonio Caldani, 1758-1794*, 1980, pp. IV+396 - € 10,50/estero € 16,00.

II - STUDI SU FELICE FONTANA
1 - PETER K. KNOEFEL - *Felice Fontana 1730-1805, An anotated Bibliography*, 1980, pp. 133 - € 13,00/estero € 19,00.
2 - PETER K. KNOEFEL - *Felice Fontana, Life and Works*, 1984, pp. XX+422 - € 15,50/estero € 21,00.

ATTI DI CONGRESSI E CONVEGNI

I - *Atti del convegno storico-giuridico sulle autonomie e sulle minoranze*, a cura di MARIA GARBARI, 1981, pp. 378 (XXXVI monografia) - € 15,50/estero € 21,00.

II - *Atti del convegno su «Problemi di un Territorio: l'Esperienza trentina fra storia e attualità»*, a cura di PASQUALE PIZZINI, 1984, pp. 228 (XLI monografia) - € 15,50/estero € 21,00.

III - *Atti del convegno storico su «Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana»*, a cura di MARIA GARBARI, 1985, pp. 187+28, (XLII monografia) - € 15,50/estero € 21,00.

IV - *Atti del convegno storico su «Il Trentino nel primo dopoguerra. Problemi economici e sociali»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1987, pp. 494, (XLIII monografia) - € 18,50/estero € 24,00.

V - *Atti del convegno internazionale su «Luigi Negrelli ingegnere e il Canale di Suez»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1990, pp. 504, (XLVI monografia) - € 18,50/estero € 24,00.

VI - *Grandi e piccole patrie contro Napoleone - Atti del convegno storico internazionale su «Opposizione antinapoleonica - indipendenza nazionale - autonomia - dalla pace di Presburgo alla pace di Schönbrunn 1805-1809»*, a cura di SERGIO BENVENUTI, 1991, pp. 229, (XLVIII monografia) - € 15,50/estero € 21,00.

VII - *Atti del convegno storico «Giornata in ricordo di Ernesto Sestan»*, a cura di ANGELO ARA e UMBERTO CORSINI, 1992, pp. 156, (XLIX monografia) - € 13,00/estero € 19,00.

VIII - *Atti del Convegno di studio su «Tirolo - Alto Adige - Trentino 1918-1920»*, a cura di CASIMIRA GRANDI, 1996, pp. 515 (LIII monografia) - € 26,00/estero € 35,00.

IX - *Autonomia e federalismo nella tradizione storica italiana e austriaca,* a cura di MARIA GARBARI e DAVIDE ZAFFI, 1996, pp. 252 (LVI monografia) - € 21,00/estero € 26,00.

X - *Simboli e miti nazionali tra '800 e '900,* a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI, 1998, pp. 325, (LX monografia) - € 26,00/estero € 35,00.

XI - *L'eredità culturale di Simone Weber (1859-1945)*, a cura di ROBERTO PANCHERI, 2010, pp. 240 (LXXII monografia) - € 26,00/estero € 35,00.

XII - *"Aspro cammino è l'arte" Marco Anzoletti (1867 – 1929)*, a cura di GIOVANNI DELAMA, 2010, pp. 202 (LXXIII monografia) - € 26,00/estero € 35,00.

SUPPLEMENTI AI FASCICOLI DELLA RIVISTA SEZIONE I.

Fasc n.4S/1995 *Ricerca e didattica della storia locale in Alto Adige–Süd Tirol. Atti del Convegno. Bolzano, 20-21 ottobre 1994,* a cura di G. DALLE DONNE, pp. 533-714.

Fasc. n.4/S1998 *Atti della Giornata di studio in onore di Martino Martini S. J. (Trento 1614-Hangzhou 1661*), Trento, 4 novembre 1998, pp. 519-677.

Fasc. n.1/S1999V. J. AVERY, *Documenti sulla vita e opere di Alessandro Vittoria (1525-1608),* pp. 171-383.

Fasc. n. 3/S 2000 S. FERRARI, *Giuseppe Dionigio Crivelli (1693-1782), La carriera di un agente trentino nella Roma del Settecento.* pp. 575-737.

Fasc. n. 3/S 2001 *Gaspare Crivelli tra censo e archivi: da l'Ancien Régime alla Restaurazione. Atti del convegno. Pergine Valsugana, 10 dicembre 1999*, pp. 537-703.

Fasc. n. 3/S 2002 *Radici storico culturali comuni alle popolazioni trentine e alto-atesine.Invito a una ricerca. Atti del seminario dell'Associazione culturale "A. Rosmini", Trento, Dicembre 2001,* pp. 435-563.

Fasc. n. 2/S 2003 A. FRANZOI, *"Qui subdiaconum occiderit, CCC solidos componat". La composizione privata per omicidio nel Trentino del Settecento,* pp. 469-580.

Fasc. n. 4/S2004 e G.TABARELLI DE FATIS e L. BORRELLI, *Stemmi e notizie di famiglie trentine,* pp. 5-321.

Fasc. n. 1/S2005 *Stemmario di GUIDO RASMO (1870-1948)*, tavv. 1-63.

Fasc. n. 2/S2005 *Alcide De Gasperi e la storiografia internazionale. Un bilancio*, a cura di M. GARBARI. Atti del convegno internazionale, Trento 7-8 maggio 2004, pp. 281-461.

Fasc. n. 4/S2005 *Itinerari e Itineranti attraverso le Alpi dall'Antichità all'Altomedioevo - Atti del Convegno e Assemblea nazionale dell'AICC (Associazione Italiana di Cultura Classica)*, a cura di LIA DE FINIS, Trento, 15-16 ottobre 2005, pp. 767-947.

Fasc. n. 4/S2006 M. R. CAVIGLIOLI, *Uno studioso trentino tra il XIX e il XX secolo: Giacomo Roberti*, pp. 553-702.

Fasc. n. 2/S2007 *Archivi del Trentino-Alto Adige. Storia e prospettive di tutela del patrimonio storico. Una giornata di studio e di confronto in onore di Albino Casetti*, a cura di M. GARBARI. Atti della giornata di studio, Trento 17 novembre 2006, pp. 275-458.

Fasc. n. 4/S2007 ANGELA GRAZIA MURA, *Echi di una biblioteca scomparsa. Influenze bolzanine nella stesura dell'*Ambraser Heldenbuch *(1504-1516/17)*, pp. 729-816.

Fasc. n. 2/S2008 *La memoria femminile negli archivi del Trentino-Alto Adige. Seconda giornata di studio per la valorizzazione del patrimonio archivistico del Trentino-Alto Adige*, a cura di G. FOGLIARDI e M. GARBARI, Atti della giornata di studio, Trento 7 dicembre 2007, pp.261-402.

Fasc. n. 4/S2008 *La proclamazione imperiale di Massimiliano I d'Asburgo (4 febbraio 1508)*, a cura di LIA DE FINIS, Atti del convegno, Trento 9 maggio 2008, pp.611-886.

Fasc. n. 3/S2009 *Archivi del Trentino-Alto Adige. Orientamento a fonti e servizi*, a cura di ARMANDO TOMASI, pp. 431-844 .

Fasc. n. 4/S2009 *Futurismo: un dialogo fra le arti nel Trentino*, a cura di ANTONIO CARLINI, pp. 5-152.

FUORI COLLANA

Officina humanitatis. Studi in onore di Lia de Finis, a cura di FABRIZIO LEONARDELLI e GIOVANNI ROSSI, 2010, pp. 560.

Finito di stampare
nel mese di luglio 2010
da Tipografia Editrice Temi s.a.s.
di Bacchi Riccardo & C. – Trento

ISBN 978-88-8133-034-8